المركز القومى للترجمة

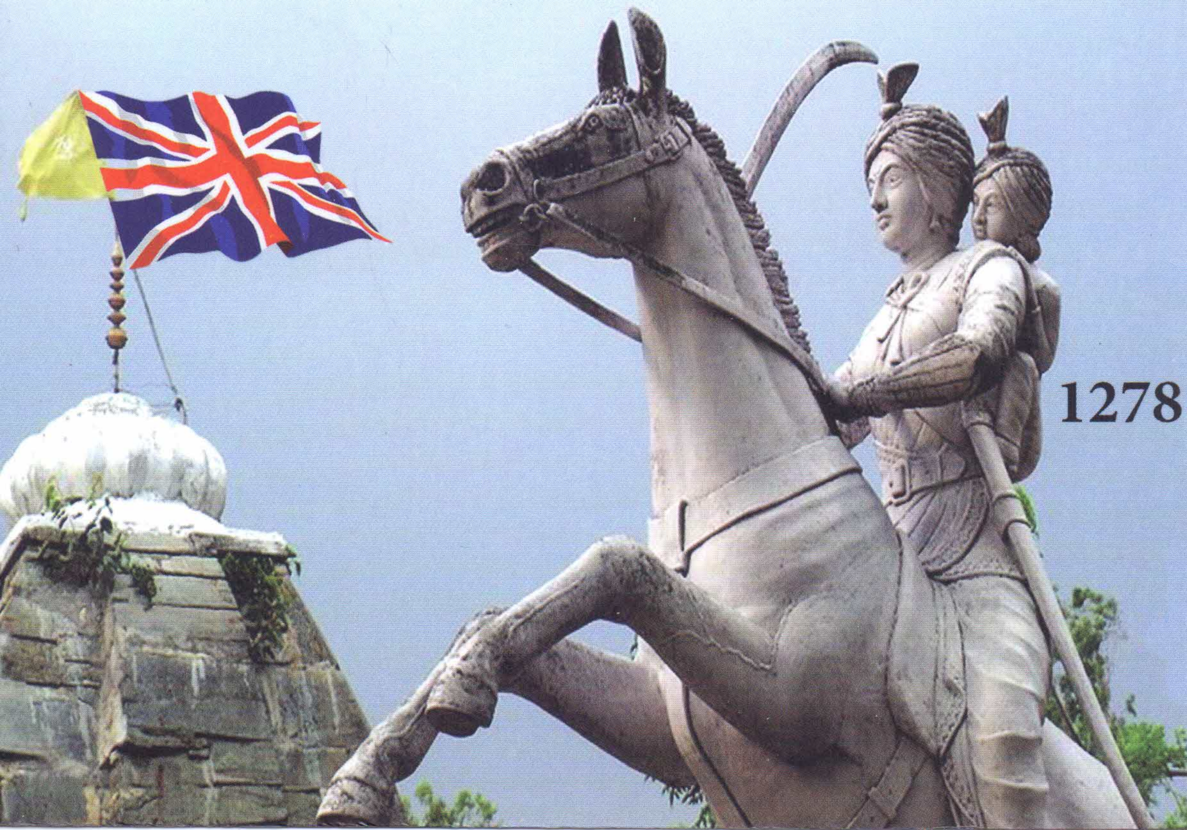
المشروع القومى للترجمة

إ.م. فورستر وسياسة الإمبريالية

تأليف: محمد شاهين

ترجمة: محمد عصفور

1278



يعد فورستر واحدًا من أهم كتّاب الرواية ونقادها الإنجليز فى القرن العشرين، وبخاصة فى النصف الأول ، حيث جسدت رواياته رؤية الإنسان الإنجليزى لمجتمعه وسياسات حكومته فى أثناء سيطرتها على العديد من مستعمراتها.

وفى هذا الكتاب يقدِّم محمد شاهين رؤية متفحصة للموقف السياسى الذى عبَّـر عنه فورستر فى معظم رواياته المتعلقة بالمستعمرات الإنجليزية فى الشرق، وهو الموقف الذى انتقد – ولو بغير وضوح – السياسة الإمبريالية الإنجليزية.

إنه كتاب يقف على الحد الفاصل بين النقد الأدبى والتأريخ السياسى، وهو مـا يوحى بأهميته الكبرى للقارئ العربى.

تصميم الغلاف : تامر زيدان

إ . م . فورستر وسياسة الإمبريالية

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٢٧٨
- إ . م . فورستر وسياسة الإمبريالية
- محمد شاهين
- محمد عصفور
- الطبعة الأولى ٢٠٠٨

هذه ترجمة كتاب :

E.M. Forster and the Politics of Imperialism
1st edition
by : Mohammad Shaheen

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

إ. م. فورستر وسياسة الإمبريالية

تـــألـــيـــف : مــحـــمـــد شـــاهين
ترجـــمـــة : مـحـمـد عــصـفــور



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

شاهين ، محمد

إ . م . فورستر وسياسة الإمبريالية /تأليف : محمد شاهين، ترجمة :

محمد عصفور . ط ١- القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩

٢٨٨ ص ، ٢٤ سم

١ - الإمبريالية

(أ) - عصفور ، محمد (مترجم)

(ب) العنوان ٣٢٥,٣

رقم الإيداع ٢٠٠٩/٣٦٨٤

الترقيم الدولي I.S.B.N. 978 - 977- 479 - 052 - 2

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز .

المحتويات

استهلال

تراوحت سمعة إ. م. فورستر فى القرن العشرين بين الرضا الكبير عن رواياته الأولى وبين النظرة التى تعتبر أن رواية رحلة إلى الهند تتفوّق على رواياته الأخرى تفوُّقًا ملحوظًا . وهذه هى النظرة السائدة حتى الوقت الحاضر ، ومؤدّاها أن هذه الرواية هى أفضل ما كتب .

لكن ما أنجزه فورستر فى هذه الرواية ظلَّ موضع خلاف . فحين ظهرت فى سنة ١٩٢٤ اعتبر معظم قرّائها أنها تجسِّد موقفًا سياسيًّا بالدرجة الأولى وأنها ووجهت لهذا السبب بمواقف تتراوح بين تردُّد مؤيدى الإمبراطورية البريطانية وبين دعم الذين تساءلوا عن شرعية الدور البريطانى فى الهند . لكنَّ القراء أخذوا يقدِّرون نواحى أخرى من الرؤية مثل صورها الفنّية ورموزها وإيقاعها ، بعد نشر المزيد من النقد الأدبى – ولا سيَّما ذلك الذى نشره بِتر بَرا . وقد تعززت هذه التوجُّهات بالتأييد الذى أبداه فورستر لأقوال بَرا بحيث أصبح العنصر السياسى معرَّضًا لخطر التجاهل . على أن هذا العنصر ظلَّ يجتذب اهتمام كتّابٍ من أمثال ج. ك. داس (فى كتاب الهند التى عرفها إ. م. فورستر) ، وبَنيتا پارى (فى كتاب أوهام ومكتشفات : دراسات حول الهند فى الخيال البريطانى ١٨٨٠– ١٩٣٠) . أما الطبيعة الدقيقة لما أنجزه فورستر فمسألةٌ لم تحسم بعد .

يأتى الأستاذ شاهين ، الذى جمعته بفورستر مناسبات عديدة فى أثناء دراسته فى كلِّية الملك(*) بجامعة كيمبِردچ منذ سنين ، بمسائل أخرى لها علاقة

(*) King's College

. فهو ينبِّهنا إلى الطريقة التى يجرى بها تجاهل العنصر الإسلامى فى **رحلة إلى الهند** رغم أن عنوان الجزء الأول منها هو "المسجد" ، وأن الرواية كلها أوحى بها صديق فورستر المسلم سيِّد روس مسعود ، وأنها أهديت إليه . كذلك فإنه يعطى قدْرًا أكبر من الاهتمام إلى السنوات التى قضاها فورستر فى مصر فيما بين فترتى العمل على الرحلة ، وهى سنوات كانت لها أهمية كبيرة فى تشكيل أفكاره واتجاهاته . ومع أن المؤلّف يتعاطف مع بعض ما قاله إِدْوَارْد سعيد فى **الثقافة والإمبريالية** فإنه يخالفه فى ضمِّه فورستر إلى مجموعة أصحاب الاتجاهات الإمبريالية ، ويرى أن سعيداً كان سيغيِّر رأيه لو أتيحت له فرصة الاطِّلاع على كتابات فورستر المصرية .

من الممتع أن يُنظَر إلى سعيد هذه النظرة لأن مجال اهتمامه الكبير الآخر ، ألا وهو الموسيقى ، زوَّده بما يمكن أن يوصف بالتعاطف الغريزى مع الاهتمام المماثل عند فورستر . ومن بين ما يشير له الأستاذ شاهين قولُه إن نظرة سعيد للرواية تساعدنا على الاهتمام بالصوت والصمت فيها . كذلك فإنه يشير إلى التوجُّه العام فيها نحو التوفيق بين وجهات النظر السياسية والثقافية ، وهو التوجُّه الذى يجعله يصف عقلية فورستر بأنها عصيَّة على التحديد ، مع التشديد على أن هذه ليست صفة سلبية . إذ لا يعنى كونها عصية على التحديد أنها ميالة إلى التهرُّب ، ذلك أن العصيان على التحديد – فيما يقول شاهين – صفة أصدق للتعبير عن رهافة فكر فورستر ، مبيِّنًا الإحساس بأن نقد فورستر للإمبريالية أعلى من نقد كونراد مثلاً ، وهو الكاتب الذى يشار له أكثر ما يشار فى هذا السياق .

يتعرَّض فورستر للنقد أحيانًا لأنه لم يعبِّر عن انتقاده للحكم البريطانى انتقاداً مباشرًا . لكن كان من الصعب وقتَ كتابةِ الرواية أن يتكهَّن أحدٌ بالمسار الذى ستتَّخذه الأحداث وتجعل من تخلّى بريطانيا عن حكم الهند أمرًا لا مفرَّ منه . ولو فعل ذلك لَوُصِفَ بأنه مخرِّبٌ خطيرٌ أحمق . ولذا فإنه أبدى بُعْدَ نظره بالتعبير عن انتقادات ذات طبيعة إنسانية أرهف : "كان يمكن لِلَمْسَةٍ من الندم – لمسةٍ تأتى صادقةً من القلب

وليس من موقف مدروس – أن تجعل من رونى رجلاً مختلفًا ، ومن الإمبراطورية البريطانية مؤسَّسة مختلفة" . تلك هى النغمة التى اختارها ، والتى يجب أن ينصبّ عليها ما يوجَّه له من نقد أو يكال له من مديح .

على أنه لا يزال ثمة ما يجب عمله لبيان الرأى فى مصادر العنصر الإسلامى وطبيعة ذلك العنصر فى رواية فورستر . فقد أدى انفصال الباكستان عن الهند إلى حصر الاهتمام بالعناصر الهندية فيها . لكن إذا ما كان لحلٍ سلميٍ دائمٍ فى شبه القارَّة أن يوجد فى نهاية المطاف فإن على ذلك الحلّ أن يتضمَّن فهمًا أعمق لكل العناصر فيها ، وذلك على النحو الذى أبداه فورستر ، متفوِّقًا بذلك على بعض معاصريه . ومن شأن دراسة الأستاذ شاهين المتعاطفة مع موقف فورستر أن تساعد القارئ على تقدير الهدف التوفيقى الذى ظلَّ ثابتًا رغم كل الأحداث المرعبة التى شهدها القرن العشرون وعملت على تقويضه .

جون بير

تعبيرًا عن العرفان

يودُّ كلٌّ من المؤلِّف والناشر أن يتقدَّما بالشكر لعميد كلية الملك بجامعة كيمبردِج وإلى الباحثين فيها ، وإلى جمعية المؤلِّفين ، الممثلة الأدبية لتركة إ. م. فورستر ، وذلك للإذن بالاقتباس من بعض مخطوطاته . وإنه لمن دواعى سرورى أن أتقدَّم بشكر خاص إلى مركز الأرشيف الحديث التابع لمكتبة كلية الملك ، وإلى المسؤولة عن الأرشيف الدكتورة روزالِنْد مود والعاملين معها . وإننى لأذكر مقدار العون الذى تلقَّيتُه فى أثناء تردُّدى على المركز فى المراحل الأولى وتلقّاه غيرى من القرّاء من مايْكِل هول الذى عمل فى إحدى المراحل مسؤولاً عن الأرشيف فى المركز ، والذى تبقى مساهماته فى حقل البحث فى أوراق فورستر مصدر عرفان الجميع .

ونودُّ أن نشكر الناشِرَيْن چاتو ووِندس وكتب غْرانتا لسماحهما باقتباس مقاطع من كتابات إدوَرْد سعيد ؛ وشركة راوْتْلِچ لسماحها باقتباس مقاطع من كتاب الأدب والأمة : بريطانيا والهند ١٨٠٠-١٩٩٠ الذى حرَّره رِچرْد ألِن وهارِشْ تْريڤيدى للجامعة المفتوحة .

كانت صيغة أبكر من المادَّة التى يضمُّها الفصل الثالث قد نُشِرَتْ فى مجلة أدب القرن العشرين (ربيع ١٩٩٣) ، وأودُّ هنا أن أشكر جامعة هوپسترا للإذن بإعادة نشر البحث الذى نشرته المجلَّة بعنوان "تحية فورستر لمصر" .

وقد قرأ كلٌّ من پاتْرِكْ پارِنْدَر وجون بير ومحمد عصفور مخطوط الكتاب قراءةً مدقِّقةً ومتفهِّمة ، وأنا مدينٌ لهم بالشكر على صنيعهم .

وأود أن أنوِّه بالصداقة والتشجيع اللذين حظيت بهما من فلاڤيو تْشِنْتوفاني وڤكي پلي، وبالصبر والمعونة اللذين لقيتهما من إملِي روسَر وپولا كَندِي في أثناء إشرافهما على نشر الكتاب .

كذلك أشكر كلاً من كَلِي طه وآيْلِين لَندي ورِيَتْشِل واديلي للمساعدة في إعداد المخطوطة للنشر.

المقدمة

يرى إيميه سيزير فى كتابه **حديث فى الاستعمار** أن "اتصال الحضارات المختلفة بعضها ببعض أمرٌ جيد ، وأن امتزاج العوالم المختلفة شيءٌ رائع ، وأن الحضارة التى تنكمش على ذاتها تضمحلُّ مهما تكن عبقريتها الخاصة بها" . ويضيف :

ولكننى أعود فأسأل السؤال الآتى : هل وَضَع الاستعمار الحضاراتِ فى وضْعٍ يجعل بعضَها يتَّصل ببعضها الأخر ؟ أو فلنقل : هل كان الاستعمار أفضل الطرق لإنشاء تلك الصلات ؟ أجيب فأقول : لا . (سيزير ١٩٧٢ : ١٧٣).

كان من شأن فورستر أن يتَّفق تمامًا مع هذه التساؤلات التى يطرحها سيزير ، ولعله كان سيراها حقيقية صائبة ، فى سياق التوسُّع الأوروبى فيما وراء البحار على الأقلّ . لكن رغم اتجاهه الواضح نحو الإمبريالية فإن عقليَّته المعقَّدة لا تسمح له بصياغة السؤال أو بقبول الجواب على هذا النحو البسيط ، وبهذه الصياغة البلاغية المؤثرة مهما بلغ من جاذبية البساطة . فبدلاً من استعمال مصطلح "الاتصال" ذى الدلالة البسيطة الذى يستعمله سيزير فإن فورستر يستعمل مصطلح "الرحلة"(*) ذى

(*) الكلمة الأصلية هنا هى Passage التى ترد فى عنوان رواية فورستر . وأنا أستعمل كلمة "الرحلة" ترجمة لها لأن عنوان الرواية المعروفة بالعربية هو رحلة إلى الهند . لكن كلمة passage يمكن أن تترجم ترجمات أخرى قد تكون قريبة هى الأخرى مما يتحدث عنه المؤلف ، منها مثلاً "العبور" أو "الانتقال" أو "المرور" سواء أكانت هذه المعانى حرفية أو مجازية. (جميع الحواشى المشار إليها برموز طباعية والموضوعة فى أسفل الصفحة هى من وضع المترجم . أما حواشى المؤلف فهى مرقَّمة ترقيماً مسلسلاً وموضوعة فى آخر الكتاب).

الدلالات المتعددة الذى أصبح منذ ظهور الرواية مصدر إلهام لمعالجات كثيرة كما نرى فى الدراسات النقدية الكثيرة المستمدة من عنوان الرواية . وغموض العنوان يفسح المجال لدلالات متعددة تمتد ما بين الإشارة الظاهرة للسياحة لتشمل التلميح الكامن للسياسة ذات المنظورات التى لا حصر لها .

وقد يكون من المفيد أن نحاول تحوير عنوان فورستر فى ضوء سؤال سيزير : هل هذا هو الطريق الصحيح إلى الهند ؟ فلو أراد فورستر أن يجعلنا نقرأ الرواية من وجهة نظر معيّنة لأضاف علامة تعجّب (!) ليجعلنا نحسّ منذ البداية بعبثية الرحلة لأن السؤال نفسه سؤال استنكارى . ولو بالَغْنا فى تبسيط الخطاب السردى لرواية رحلة إلى الهند فقد نجعل فورستر يقول : أتساءل عما إذا كان الاستعمار هو أفضل اتّصال يمكن للحضارة أن تقيمه مع الهند (أو الهنود) ! أما فورستر فيصوغ السؤال صياغات متعددة قد تكون هذه أهمها : هل يمكن للتواصل الثقافى الحميم أو للصداقة بين المستعمِر والمستعمَر أن توجِد أفضل أشكال الاتصال ؟ وثمة سؤال كبير آخر يمكن أن نستمده من مقولة فورستر "صِلْ أخاك !"(*) التى هى أفضل وسيلة للاتصال ، وهى الوسيلة التى تُمارَس ممارسةً إيجابية فى الروايات السابقة لرواية رحلة إلى الهند . إن مقولة "صِلْ أخاك !" ذات الأبعاد المتشابكة غامضة الدلالة بالمقارنة مع مفهوم "الاتصال"(*) البسيط عند سيزير رغم صياغتها البسيطة . فصياغة العبارة توحى لنا بتساؤلات لا حصر لها : أن نتواصل مع ماذا ؟ كيف نتعلّم وكيف نتواصل ؟ هل تحقيق الجانب الأول ضرورى لتحقيق الجانب الثانى ؟ هل هذا المفهوم مرادف لمفهوم "البحث"(*) عند پروست ؟ والأهم من كل ذلك : هل يمكن لهذا البحث أن ينجح فى ظلّ هيمنة الإمبريالية ؟ وقس على ذلك . وفى ظنّى أن ما يضفى على الموقف

(*) Only connect.

(*) Contact.

(*) Quest.

شيئًا من الغموض هو الشكل المفتوح للقوة الأخلاقية الكامنة خلف البنية ، وما يصنعه فورستر فى رواياته تلك هو ما يجعلنا ندرك ما يعنيه فورستر بها .

ومع أن مقولة "صِلْ أخاك !" يمكن أن تنجح بين الأفراد فى رواية رحلة إلى الهند ، وهو نجاح لا يتوسَّع ليضمَّ الواقع الأشمل لحياة الناس ، فإنها تنعكس فيها إلى درجة الإنكار الشديد للواقع . ولو قرأ سيزير رواية فورستر لكان من الممكن أن يسأل عما إذا كانت مقولة "صِلْ أخاك !" هى أفضل نوع من أنواع الاتصال أو حتى ذلك الاتصال الذى يمكن أن يقيمه المتحضِّر مع المستعمَر . وهذا يعنى أن "صِلْ أخاك !" تصبح "تنصَّل من أخيك!" من أجل إلغاء الاتصال برمَّته تمامًا . وهكذا فإن مقولة فورستر الجديدة : "صِلْ أخاك !" لا تنجح فى ظل الإمبريالية مع الأسف .

ومن المفارقات أن يؤمن المسؤولون البريطانيون فى الهند (أى الإمبرياليون) ويتصرَّفون كأنهم يجيبون بالإيجاب على سؤال سيزير لأنهم لا يشكُّون بأن الاستعمار هو أفضل الصلات مع المدنية ، وهم فى الواقع يُهَيَّأون منذ أيام دراستهم فى المدارس الخاصة لتطبيق هذا النوع من الاتِّصال . والدَّور المحدَّد الذى يُهيَّأ لهؤلاء المسؤولين يجعل فورستر يتفادى عقد حديث ذى معنى معهم . ووجودهم فى الرواية هو بالدرجة الأولى لأداء وظيفة قوامها تشكيل الموقع الذى تجرى فيه المعركة والذى يواجهون فيه المجموعة المستقلَّة الأخرى المناطة بها الوظيفة الرئيسية فى الرواية . والردُّ على مسألة الصداقة التى يثيرها الأفراد الثلاثة لا يأتى مباشرة ، فهم يجيبون عنه بعد مرورهم فى التجربة ، كل على طريقته . ففيلْدِنغ ، الليبرالى الإنسانى ، يؤمن بأن الأساس الذى يمكن أن يقوم عليه أىُّ اتِّصال بين الثقافات يتكوَّن من التسامح والإرادة الحرَّة والتعليم . وهو يتمكَّن بواسطة هذه الإنسانية الليبرالية من إقامة اتِّصال حميم مع عزيز ومن الوقوف ضدَّ شعبه فى أثناء محاكمته . والصلة الحميمة التى تقيمها السيدة مور فى المشهد الذى لا يُنسى فى المسجد مثالٌ جيِّدٌ على إمكانية اتِّصال الأمَّتين اتِّصالاً وثيقًا . كذلك تصادق أدِلا كُوِسْتِد عزيزًا فى مرحلةٍ من مراحل بحثها عن الهند

الحقيقية . لكن هذه المحاولات الناجحة جميعَها تفتقر إلى صفة الديمومة . وهى محاولات لا تتوسَّع لتصبح صلات ناجحة دائمة فى مقابل الصلة الوحيدة التى أقامتها المجموعة الأخرى من الموظفين البريطانيين الرسميين . لكن هذا لا يعنى أن إحدى الجماعتين تكسب بسبب رغبتها فى السيطرة وأن الجماعة الثانية تفشل لأن مثاليَّتها تكبحها القوَّةُ المقابلة لدى الجماعة الأخرى .

لا يتمثَّل الخطاب الرئيس فى الرواية فى الصراع بين جماعةٍ تؤمن بأن الاستعمار هو أفضل اتصال للحضارة ، وبين جماعة أخرى تؤمن بأن الجانب المثالى للحضارة هو البديل عن ذلك الاتصال "الأفضل" . إذ يتبدّى عبر لقاء الجماعتين الجانبُ الأكبرُ من الصراع ، وهذا الجانب هو الهند حيث يتحول الصراعُ إلى صراعٍ بين الحضارة ، سواء أسَّسها جانبٌ أو رفعها الجانب الآخر إلى درجة المثال ، وبين الفوضى بصفتها تعبيراً عن المقاومة التى تفوق إمكانياتها القدرة البشرية . ولذا فإن مشهد الكهوف مشهدٌ مركزى . وهذا هو أيضًا السبب الذى يجعل الجواب عن السؤال الذى ذكر سابقًا محصوراً به . والجواب الذى يرد فى آخر الرواية هو هذا (وهو جواب جَدَلى إلى أبعد الحدود) :

> قال الآخر ممسكًا به برقَّة : "لماذا لا نكون أصدقاء الآن ؟ هذا ما أريده ، وهو ما تريده" .
>
> ولكن الخيول لم تُرِدْهُ ، فقد ابتعد بعضُها عن بعضها الآخر ؛ والأرض لم تُرِدْهُ ، إذ أرسلت صخوراً حتَّمت على الراكبين المضىَّ فى صفٍّ واحد ؛ والمعابد ، والصهريج ، والسجن ، والقصر ، والطيور ، والجثث ، وبيت الضيافة الذى ظهر للعيان عند صعودهم من الفجوة مُبْدِيَةً [غابات] الماو فى الأسفل : كل تلك الأشياء لم تُرِدْهُ ، بل قالت بأصواتها المائة : "لا ، ليس بعد" ، وقالت السماء : "لا ، ليس هناك" (الرحلة : ٣١٢) .

من الواضح أن هذا الجواب يماثل جواب سيزير . وما يميِّز أحدَهما عن الآخر هو أن جواب سيزير صريح ، بينما لا يملك فورستر الروائى القدرة على مثل هذه الصراحة . لكن صراحة كهذه موجودة فى كتابات فورستر غير الروائية ، ولا سيما فى الكتيِّب السياسى الذى كتبه فورستر عن مصر (انظر الملحق رقم ١) . وسأناقش الكتيِّب بشىء من التفصيل فى الفصل الرابع ليس فقط لأبيِّن مناهضة فورستر للإمبريالية بل لأبرز أهمية هذا النص غير الروائى الذى لحق به شىء من الإهمال ، ربما بوجود رائعته الروائية التى يبلغ من صعوبة تحديد معانيها أنها تستدعى النظر فى عقلية فورستر العصية على التحديد ؛ فلا شك فى أن الكمَّ الهائل من الدراسات التى خُصِّصت لرواية رحلة إلى الهند يدلُّ على استمرار الشعور بغموضها .

تأتى هذه الدراسة فى ضوء دراستين نقديَّتين تمثِّلان منهجين مختلفين فى دراسة فورستر . الأولى كتبها پيتر برا ووجدها فورستر ، لسبب أو لآخر ، ذات نظرات نافذة تفيد فى دراسة فنِّه الروائى . وهذه الدراسة تستحقُّ اهتمامًا خاصًا فى أىِّ بحث يتناول فورستر بسبب أثرها على الدراسات النقدية المخصَّصة لفورستر وليس لقيمتها الذاتية . فدراسة بَرا ثبَّتَتْ موقع فورستر فى الدراسات الجمالية التقليدية المتَّصلة بالشكل وأعاقت دخوله فى العالم الأرحب الذى تتناوله الدراسات المخصَّصة للعلاقات الثقافية المتشابكة أو تلك التى تتناول أفكار ما بعد الاستعمار . وقد يتساءل المرء حقًا عما إذا لم تُعِقْ دراسةُ بَرا دخولَ فورستر فى عالم الثقافة والسياسة بصفته روائيًا رائدًا لهذا النوع من الروايات فى القرن العشرين .

أما دراسة إدْوَارْد سعيد (وهى الدراسة المهمة الثانية) فتتعارض تمام التعارض مع دراسة بَرا . إذ يرى سعيد أن العناصر الاجتماعية والسياسية فى روايات فورستر ، وهى العناصر التى تجاهلها فورستر وبَرا ، هى القوة الحقيقية الكامنة خلف الواقع الشامل الذى أوجده عالم فورستر الروائى ، وأن رواية رحلة إلى الهند مثلاً تَغْتَنى إذا ما دُرِسَ سياقُها الثقافىُّ عوضًا عن اختزاله إلى موضوع ذى شكل جمالى . و يرى سعيد أن الشكل الروائى هو المسؤول بالدرجة الأولى عن عدم تحقيق الهدف النهائى ، وذلك بسبب عوامل القصور الكامنة فى الجنس الأدبى ذاته . أما بَرا فيعيد

الفضل كلّه إلى الشكل فى إغراء فورستر على التركيز على العناصر الجمالية بدلاً من النواحى الاجتماعية السياسية.

لكنْ سواءٌ أقوَّض برَا الجانب السياسىَّ فى رحلة إلى الهند ، أم علَّقها فورستر وجعلها نسيًا منسيًا ؛ أم اعترف بها سعيد مع بعض التحفُّظات ، فلا شكَّ فى أنها تشكِّل بنية أساسية من بنى الرواية والتزامًا جادًا من جانب المؤلِّف . إذ يبدو أن فورستر يؤمن بأن السياسة يجب ألا تكون صريحة مباشرة إذا دخلت فى عالم الرواية كما هى فى الكتابة غير الروائية ، وأن الفرق بين الروائى وغير الروائى فرق يماثل الفرق بين الروائى والمؤرِّخ . وهو يوضِّح الفرق فى كتابه المعنون جوانبُ من فنِّ الرواية(*) ، حيث يقول إن المؤرخ "يسجِّل" بينما الروائى "يبتكر" . ومن الطبيعى والحال هذه ألاّ تتمكَّن كتابات فورستر غير الروائية ، وهى الكتابات التى يوضِّح فيها مواقفه السياسية الصريحة ، من منافسة كتاباته الروائية ، ولا سيما منافسة عملٍ فى وزن رحلة إلى الهند . لكنَّ تعرُّفَنا على مواقف فورستر السياسية فى كتاباته غير الروائية يزوِّدنا بالدَّليل على مواقفه السياسية الحقيقية ويجعلنا نتذكَّر أن تعيين مواقفه السياسية التى يصوِّرها فى كتاباته الإبداعية يبقى مشكلة تستدعى الاستقصاء وليس التعيين المجرَّد .

تولِّد السياسة فى رحلة إلى الهند خطابًا يقاوم اختزال الرواية إلى نوعٍ من أنوا ع الاستجابة الجمالية على حساب عدد من القراءات الأخرى الممكنة . وينتقد سعيد الشكل الأدبىَّ التقليدىَّ الذى يختزل رؤية المؤلِّف ويجعلها جزءًا من تقاليد "الزواج وانتقال الأملاك (فيلدنغ مثلاً يتزوَّج ابنة السيدة مور)" . لكنَّ الشكل التقليدىَّ فى الرواية لا يكاد يسهم بشىء فى خطاب الرواية الرئيس (وهذا ما سأناقشه فيما بعد) .

(*) ترجم هذا الكتاب بعنوان أركان القصة . والعنوان العربى فيه من الادعاء ما لا يتضمنه العنوان الأصلى الذى يتواضع فيقول إن الكتاب يتناول "جوانب" من فنِّ القصة *Aspects of the Novel*

لا يختلف سعيد وفورستر فى آخر الأمر حول الأرضية السياسية الأساسية فى رحلة إلى الهند . ولفورستر أسبابه لما يبدو أنه إنكار لمقاصد الرواية السياسية والاجتماعية . والنقد الثقافى الذى يقدِّمه سعيد يختلف اختلافًا بيِّنًا عن فكرة السياسية البريطانية الفجَّة فى الهند التى لا يتحرَّج فورستر من رفضها نيابة عن بنى جنسه . وقد يكون فورستر محقًا فى قبوله نقد بَرا الذى يصف الرواية بأنها "شديدة التماسك والغنى من الناحية الجمالية".

وأنا أجد أن نقد سعيد لفورستر جديدٌ كلَّ الجدَّة ليس فقط لأنه يوسِّع مدى عالم فورستر الروائى ويدخله فى واقعٍ سياقىٍّ يتجاوز مجال الشكل المحدود الذى ركَّز عليه بَرا ، وليس فقط لأن سعيداً أدخل فورستر بقوَّة إلى عالم هذا المجال الرحب من الواقع ، بل أيضًا لأن سعى سعيد للإعلاء من شأن فورستر على مرِّ السنين يأتى مؤكِّدًا لكون عقلية فورستر عصيَّةً على التحديد ، وهو ما يعترف به سعيد ، ولكنه يستغرب غياب المقاومة للإمبريالية عند فورستر ولا سيما ما يرد فى الخاتمة الغامضة . ورواية رحلة إلى الهند مثال على ذلك ، فمقولة فورستر "ليس الآن؛ ليس هناك" لا توقف المقاومة فقط ولكنها تختطف زمانها ومكانها أيضًا . ولا شكَّ أن عقلية سعيد الثاقبة لن تتقبَّل قراءة مريحة للخاتمة كتلك التى جاءت بها سارة سولرى غُدبير فى دراستها المعنونة "إيروسية فورستر الإمبريالية" ، حيث تقول :

> لاتسمح رواية رحلة إلى الهند من الناحية الثانية بأىِّ تمييز بين الصديق والحبيب . فالمصطلحان فيها متطابقان فى عالمٍ استعمارىٍّ تُحْمَلُ القراءةُ الثقافيةُ فيه على سوء فهمٍ شديدِ الحدَّة لفنِّ تقديم الدعوات . ولذا فإن العلاقات الحميمة التى يأتى بها الاستعمار تُتَرجَم إلى خصائص اجتماعية وسياسية غير مشتركة يمثِّلها هذا السؤال : كيف يمكن لشخص أن يدعو شخصًا آخر ليس إلى بيتٍ أو ثقافةٍ مختلفةٍ بل إلى فضاءٍ مدنىٍّ آخرَ بديلٍ يعرف باسم الصداقة ؟ إلى أى كهوفٍ من السموِّ الخائب يجب على هذه المجاملة أن تسقط قبل أن

تتمكَّن من التعبير عن الحقيقة القائلة إن الصداقة الاستعمارية
لا تستقلُّ بذاتها أبدًا عن الحضور الحرفي للجسم العرقي ؟
(غُدبير ١٩٩٥ : ١٥٢) .

إن لهذا التعليق من قوَّة الإقناع ما يجعله يستهوينا إذا ما آمنَّا بهذه النظرة الواقعية أو تلك للعلاقة بين الفنِّ والحياة . ولعلَّ سعيدًا كان سينظر إلى هذه القراءة نظرته إلى خاتمة الرواية وهي تتعرَّض للنقد الشديد بسبب متطلَّبات الشكل التقليدى الذى يرى سعيد أن فورستر خضع له . وهذا ما يجعلنا نحسُّ بأن سعيدًا يقيِّم فورستر فى ضوء الاعتراف الذى يرى فورستر فيه نفسه منتميًا إلى أواخر عهد ليبرالية العصر الفكتورى . ولكننا نعلم أن فورستر يصعب حصره فى خانة واحدة . وسوف أناقش عملاً غير روائىٍّ آخر من أعمال فورستر (إلى جانب كتيِّب حكومة مصر) كان فورستر منشغلا بكتابته قبل انشغاله بكتابة "رحلة إلى الهند" وذلك لمتابعة الحديث عن فكر فورستر المتعلِّق بالإمبريالية ، وهو الحديث الذى بدأه سعيد بما قاله عن فورستر . والعمل الذى أشير إليه هو "حسن فى إنكلترة" الذى يشكِّل جانبًا من الدليل على وعى فورستر (حوالى سنة ١٩٠٧) بالعلاقة بين الشرق والغرب . وأنا أجد هذا العمل (الذى أناقشه فى الفصل الثانى) مهمًّا لأنه كُتِبَ فى فترة مبكِّرة من حياة فورستر الأدبية .

والفصل الثالث تقييمٌ لمحاضرة ألقاها فورستر فى جمعية وَيْبْرِج الأدبية(*) فى سنة ١٩١٣ . فليس ثمة ما يماثل قوة الحجة التى يعرضها فورستر فى هذه المحاضرة عن سياسة الإمبريالية فى أى شىء آخر كتبه فورستر ، إذ يعرض فيها أفكاره المناهضة للإمبريالية عرضًا يمتاز بالوضوح والقوَّة والثقة . وأنا أرى أن المحاضرة وثيقة نادرة تحتاج إلى دراسة مفصَّلة . فهى تعطينًا دليلاً ملموسًا على التزام فورستر بسياسة الإمبريالية .

Weybidge Literary Society (*)

ويعرض الفصل الرابع التزام فورستر المباشر بالسياسة المناهضة للإمبريالية استناداً إلى كتيِّب حكومة مصر الذى تعرَّض لشىء من الإهمال . وهذا الكتيب يعرض بصراحة موقف فورستر من الحكّام والمحكومين . فقد تحدّى فورستر فيه الإمبريالية البريطانية فى مصر تحدِّيًا مكشوفًا وبيَّن كيف أن الأهالى قادرون على تحدّيها كما حدث فى مقاومتهم للفظائع البريطانية فى ثورة سنة ١٩١٩ . كذلك تبادل فورستر الرسائل مع غيره من الكتّاب الذين أيَّدوا الموقف المصرى مثله وعارضوا الهيمنة الإمبريالية .

وعلينا أن نلاحظ هنا الفرق بين آراء فورستر السياسية التى عبَّر عنها فى كتاباته غير الروائية وتلك التى عبَّر عنها تعبيراً فنِّيًا إبداعيًا فى «"رحلة إلى الهند"» . فالرواية ليست امتداداً للكتابات الأخرى أو شكلاً من أشكال التعبير عن آرائه فيها ، بل هى مزجٌ حاذقٌ لنواحىَ متعدِّدة من الواقع والخيال .

ومن المعروف أن فورستر كان من الإنسانيين(*) الليبراليين . ولذا فإن أى بحث فى أفكاره السياسية لا بدَّ من أن يتعرَّض لهذا التراث الطويل . والفصل الخامس يحاول النظر من جديد إلى إنسانية فورستر الليبرالية دون اختزال واقعها السياقى إلى شكل من أشكال الفلسفة الأخلاقية . فمن بين أنماط التفكير التى رأى فورستر أنها تضمُّ موضوع وجود البريطانيين فى الهند ذلك النمط الذى يقول إن الإنسانية الليبرالية والإمبريالية لا يمكنهما أن يتعايشا . ومنها أيضًا القول بأن الفكر الإمبريالى لا يكمُن خلاصُه فى الفكر الإنسانى الليبرالية . ولهذا السبب فإن فورستر لا يقيم أى خطابٍ جادٍّ بين الإنسانية الليبرالية والإمبريالية أو بين الأهالى والإمبرياليين ، ذلك أن

(*) قد يكون من المفيد لبعض القراء أن أذكر أن مصطلح الإنسانية humanism تعود أصوله إلى عصر النهضة حيث ارتبط بحركة الفكر إحياء الفكر والأدب والفنون اليونانية والرومانية والتركيز على أن الإنسان هو مركز الكون وعلى دراسة ما يهمّه فى هذه الدنيا على حساب فكر القرون الوسطى الذى جعل العالم الآخر هو ما ينبغى أن يهم الإنسان بالدرجة الأولى . وقد تطوَّر المفهوم بحيث غدا فى النهاية فلسفة عامة تتناول الإنسان وقدراته وقيمه وقيمته.

استحالة التعايش تعد شكل التعبير الوحيد الممكن عن هذا الخطاب . وعلى أى إطار للخطاب فى رحلة إلى الهند أن يأخذ فى الحسبان أن روح الإمبريالية المقنَّعة تقف حجر عثرة أمام أى محاولة للربط وتجعل تحقيقه أمرًا بعيد المنال . فعودة فيلْدِنْغ إلى إنكلترة عقب اندلاع الأزمة ، حيث يجد نفسه وقد عاد للنظام يستقبله وهو يدخل نطاق البحر الأبيض المتوسط ، لا تعنى انتصار النظام على الفوضى أو العكس ، بل تعنى رفض الفوضى التى يمرُّ بها فيلْدِنْغ شخصيًا . وقد عبَّر سعيد تعبيرًا ذكيًا عما تدلُّ عليه نغمة الحديث فى الفصل الأخير من القسم الثانى من رحلة إلى الهند ، حيث يعود فيلْدِنْغ إلى النظام مخلِّفًا وراءه الفوضى وذلك بإشارته إلى التراث الثقافى اليونانى البرىء ، موحيًا بأن القيم الثقافية البريطانية التى يؤمن بها فيلْدِنْغ لا يمكنها ادِّعاء حيادية مشابهة :

> لقد خدمت الأعمال الكلاسيكية اليونانية الإنسانيين الإيطاليين والفرنسيين والإنكليز دون تدخُّل اليونانيين الفعلى . فقد قرأ أناسٌ ملأت خيالَهم فكرةُ وجودِ دولة تضمُّ البشر نصوصَ قومٍ أمواتٍ وأُعجبوا بها وأصبحت أفكارُها أفكارَهم . وهذا هو أحد الأسباب التى يندر معها أن يتحدَّث باحثٌ من الباحثين حديثًا سلبيًا عن عصر النهضة . أما فى العصر الحديث فإن التفكير فى التبادل الثقافى يتضمَّن التفكير فى الهيمنة والاستحواذ بالقوَّة : هناك خاسر وهناك رابح (سعيد ١٩٩٣ : ٢٣٥)(١).

كذلك يعبِّر إيميه سيزير فى تساؤله الذى أشرنا له أعلاه "عمّا إذا كان الاستعمار قد وضع الحضارة [التى ربّما تعنى له الإنسانية الليبرالية] فى وضع تكون فيه على صلة" عن فشل فيلْدِنْغ فى إقامة الصلة فى رحلته إلى الهند . وقد يذكِّرنا هذا الفشل بما قاله سيزير قبل ذلك وهو "أن الحضارة التى تنكفئ على نفسها تَضْمُر وتضمحلّ" .

ويحاول الفصل السادس أن يبيِّن كيف أن استجابة فورستر لروايته كما أظهرتها مقدِّمة برَا هى استجابة غير مقنعة مهما تكن الأسباب الكامنة وراءها . ومع ذلك فإن نقد برَا يعطينا الفرصة للتدليل على أن رحلة إلى الهند تتويجٌ لتجربته فى دمج السياسة بالرواية دون التأثير على منظورها الجمالى . فالرواية ، على عكس ما يراه برَا ، هى التعبير الكامل عن أفكار فورستر السياسية .

أما الفصل الأخير فهو نظرة إلى أفكار فورستر السياسية كما يعرضها كتاب سعيد الثقافة والإمبريالية أو إعادة نظر فيها . ذلك أن نظر سعيد الثاقب يتفحَّص بحبٍ وتقدير التحدّى الذى واجهه فورستر فى التعامل مع ضخامة الهند باستعمال الشكل التقليدى للرواية كما ورثه من القرن التاسع عشر . ويؤكِّد سعيد فى إعادته النظر فى فورستر عبر السنين إحساسنا بصعوبة حشر فورستر فى خانة واحدة وبأنه ليس مجرَّد عاشق للجمال يقف خارج الاهتمامات الدنيوية للرواية .

الفصل الأول

الشخص والقناع فى صورة الإمبريالية

من الأسهل دائمًا وصف آراء فورستر السياسية بتحديد ما ليس فيها بدلاً من تحديد ما هو فيها . فلم يكن فورستر سياسيًا أو كاتبًا سياسيًا ، ولم يكن عضوًا فى حزب أو مؤيِّدًا لحزب ، فقد رفض الاقتراب من النظام الحزبى رفضًا باتًّا . ولم يكتب شيئًا وفى ذهنه أيديولوجيا معيَّنة . وما أجده يحتلُّ مكانًا مركزيًا فى نظرته السياسية هو مزيج من العامِّ والخاصِّ اللذَيْن ينتهيان بأن يكوِّنا شيئًا واحدًا . فهو لا يخجله أن يرى الخاصَّ وهو يقود إلى العامِّ ، أو العامَّ وهو يقود إلى الخاصِّ . والقوَّة المحرِّكة فى تفاعلهما هى الصدق والإخلاص والمحبَّة ، وهى الأمور التى تؤدِّى مجتمعةً إلى تكامل الإنسان والفنَّان فى فورستر .

ومن المعروف أن فورستر أحبَّ الهندىَّ روس مسعود والمصرىَّ محمَّد العدْل حبًّا جمًّا . فالأوَّل عرَّفه بالهند والثانى عرَّفه بمصر ، ومن الجلىِّ أن الانتقال من أحدهما إلى الآخر ساعد فى تشكيل رواية "رحلة إلى الهند" . وهذا الغرام بالاثنين هو القصة التى ظلَّ فورستر يحملها طوال حياته ليس فقط فى إنكلترة بل فى مصر وسويسرا وفرنسا والهند . فقد كانت العلاقة بكلٍّ من مسعود والعدل أشد العلاقات حميمية فى حياة فورستر .

ومن حسن الحظِّ أن فَيربانْك ، كاتبَ سيرة فورستر ، استقصى تفاصيل قصة غرام فورستر بحبيبيه مسعود والعدل استقصاءً رائعًا . وقد تبعت روايةَ فيربانْك لتلك

القصّة دراستان ممتازتان أخرتان كتب أولاهما ر. و. نوبل بعنوان "'عزيزى فورستر'، 'عزيزى مسعود' : صداقة شرقية غربية" ، وكتب ثانيتهما دونْلد واتْ بعنوان "محمَّد العدل ورواية رحلة إلى الهند" (١٩٨٣) .

كتب فورستر فى دفتر يوميّاته فى ٣١ كانون الأول / ديسمبر ١٩١٤ فيما يتعلّق بانقطاع العلاقة مع مسعود ما يلى :

> إنه يقف فى نهاية فترة شبابى . أتمنّى من كلّ قلبى أن يكون قد شعر بما كنت أشعر به نحوه ، ولو لمرّة واحدة؛ لأن ذلك سيجعلنى لا أشعر بالوقت المضاع . فهو **والقارّة** التى عرّفنى بها لم يضيفا كثيراً لنموّى – ولا حتى رواية . (التأكيد من عندى) – (KCLC).

هذا وصف دقيق لذلك التفاعل العنيف بين العامّ والخاصّ فى حياة فورستر . ونحن نحسّ بأنه يشبه الاعتراف فى ذروة رواية من روايات النمو والتثقُّف ، ويذكّرنا فى الواقع بخيبة أمل پپ المريرة بعد أن يكتشف أن الآنسة هاڤشام ليست هى المحسنة التى أحسنت إليه، وأن إستيلا ليست هى الجائزة فى رواية الآمال الكبيرة(*). وما يفعله پپ بعد ذلك هو أنه يسافر إلى مصر . وهذا ما يفعله فورستر فى سنة ١٩١٥ .

يشبه تولُّعُ فورستر بمحمد العدل تولُّعَه بمسعود شبهًا كبيرًا . والاختلاف بين قصة فورستر مع مسعود وقصته مع العدل هو أن أحدهما ينتمى إلى قارّة بينما ينتمى الثانى إلى بلد يشكّل معبراً إلى تلك القارّة . ونحن لا نعرف على وجه اليقين ما إذا كان لقاء فورستر بمحمد العدل أكثر من مجرّد صدفة فى محطّة الترامواى فى الرملة بالإسكندرية ، أى ما إذا كان فورستر قد ذهب إلى الإسكندرية يرافقه شبح

(*) من تأليف چارلز دكنْز .

مسعود كما لو أنه يأمل أن يلتقى بصديقه الهندى فى مكانٍ ما فى المعبر المؤدّى إلى القارّة التى خلّفها وراءه .

كتب فورستر بعد كتابة الفقرة التى اقتبسناها أعلاه بسنوات فقرة أخرى عن العدل تحتوى على النغمة نفسها ، كما لو أن التجربة مع أحدهما ستعيد نفسها مع الآخر . ففى ٣ أيار / مايو ١٩٢٢ كتب فورستر ما يلى :

> من الصعب معرفة كيف هو الحبيب – أو كيف يشعر ويتصرّف تجاه من يحبُّه . ولما كنت مصمِّمًا على أن تحتوى حياتى على نجاح واحد فقد أخفيتُ عن نفسي وعن الآخرين بُرودَ م. المتكرِّر نحوى . أما ما يبديه من دفءٍ أحيانًا فلربما يعود إلى رغبته فى أن يبدو مهذّبًا ، أو إلى العرفان بالجميل ، أو إلى الشفقة . أما احتمالُ موته فلا يسبِّب لى أىَّ ألم (KCLC).

إنَّ هاتين الفقرتين مهمَّتان لما تحملانه من مغزى يتَّصل بخطَّة فورستر التى كانت تنتظر الاستكمال منذ سنة ١٩١٢ . ففورستر يدرك أوَّلاً أنَّ الإبداع يحتاج إلى عاطفة مشبوبة . ثم إن الابتعاد عن المحبوب ضرورىٌّ لكى تثمر هذه العاطفة . وما تعلَّمه فورستر من تجربتيه مع مسعود والعدل هو أن الحبَّ لا يقاس بتحقيق الرغبة . والفشل فى الحبِّ لا يعنى نهايته أو نهاية التعبير عنه بل يعنى تعمُّق الشعور الداعى إلى التعبير عنه . وتعلَّمَ فورستر على وجه الخصوص أن "تحقُّق" الحبّ كما فى رواياته السابقة التى أدّت بنجاح إلى تعلّم كيفية الاتصال ، ليس هو الشكل الوحيد من أشكال التعبير . فللفشل فى إقامة الاتصال أثرُه على الحاجة للتعبير ، ويبدو أنه يستدعى دافعًا مشابهًا للإبداع ، كما تبيِّن الفقرتان . لكن فورستر لم يكن واثقًا من ذلك أحيانًا بطبيعة الحال .

أما الدرس الثانى الذى كان فورستر سيتعلّمه ، فيما توحى به الفقرتان ، فهو أن الانخراط بعلاقة مشبوبة بذاتٍ أو موضوعٍ تتطلّب قدرًا من الانفصال قبل أن

يصبح الإبداع ممكنًا . وما إنهاؤه لرواية رحلة إلى الهند إلا دليل بحدّ ذاته على السيطرة العقلانية التى تمكّن فورستر من ممارستها على علاقته بمسعود . ولربما كان الإهداء هو الحطام الذى تخلّف من ذلك الشعور الذى كان خارج السيطرة فى يوم من الأيام .

ليس فورستر بجاهل للصراع الدائم بين إنكار الذات والتعبير عنها فى عملية الخلق . ففى ٢٥ آذار / مارس سنة ١٩٢٢ سجّل فورستر ذكرى العدل وهى تطالب بالحاجة إلى نسيانه :

> أذكر الآن وعدى بألاّ أنساه أبدًا . والحقيقة هى أننى لا أستطيع نسيانه فثمة صورة تتكرر وعليها اسمه . ولكننى فقدت الإحساس بأن امتلاكه فى الذهن شىء حسن أو مفيد . كلّ ما هو مُرْضٍ هو "الحياة التى ستأتى" حيث وجد غضبى مُتَنَفَّسًا عبر فنّى . وأنا أعترض على استغلالى لمحمّد أقلَّ مما فعلتُ .
> (عن وات ١٩٨٢ : ٢٢٠)

وقد أسرَّ فورستر لمسعود فى مناسبة أخرى كيف أنه يحاول تفادى الأثر الذى تركته فيه خسارة العدل ، فقال :

> كلُّ ما يبقى ويحتفظ بإيجابيّته هو التعبير عن الذات من خلال الفنّ ، وهذا ما لا أستطيع فعله فى الوقت الحاضر . ويبدو أن الفنّ هو الحدث الحقيقى الوحيد بالنسبة لأحزاننا ولخيبات الأمل التى هى أشدّ إمعانًا فى الخيال حتّى من أحزاننا . الفنّ وحده هو الذى ينقذ الرومانسية مما يجابهها من تحيُّز ضدّها فى مادّة هذا العالم (المصدر نفسه) .

وقبل ذلك بأقل من سنة كان فورستر قد كتب للسيدة بارجر عن آخر زيارة قام بها للعدل وعن المشهد المؤثّر الذى جلس العدل فيه إلى جانب فورستر فى عربة القطار

وقال :"حبّى لك ، وليس لدى شيء آخر أقوله" ، وهو قول يؤكّد فورستر أنه "الحقيقة تماماً". وينهى فورستر الرسالة على النحو الآتى :

> يا لى ! ولكنّ كلّ شيء يُحْتمل . أما الذى يوهن الرّوح فهو الخيانة من الداخل ، وقد جَنَّبْتُها . والسعادة بمعناها المعتاد ليست هى ما يحتاجه المرء فى حياته مع أنه لا يخطىء إن طلبها . الرضا الحقيقى هو أن ينجو المرء وأن يرى أحبابه وهم ينجون (لَيغو وفيربانك ١٩٨٥ : ٢٣) .

إن عبارة " أن ينجو"(*) غامضة غموض عبارة "صل أخاك !" ، ولكن من الواضح أنها أقرب إلى الدُّعاء . فمهما كان معناها الدقيق فإنها توحى بمجموعة من المعانى : استمرارية الحياة ، البقاء بعد الصراع ، النتيجة ، تحقّق الحُلم الذى وُعدنا به يوماً ، الانتصار ، إلخ . وقد نجا فورستر ومسعود (والعدل إلى حدٍّ ما) باكتمال رواية رحلة إلى الهند . وكان مسعود – فيما يلاحظ نويل – " مشغولاً بالدفاع عن السلطة الإمبريالية" قبل انتهائها بفترة قصيرة ، ولا سيّما بين سنتى ١٩٢١ و ١٩٢٢ بينما كان فورستر يعمل على إنهائها بكلّ ما أوتى من قوّة :

> يجب دعم السلطة المركزية عندما يكون البديل هو النُّهب ... فإذا ضعفت السلطة المركزية ... فإن كلّ الرعاع الذين تضجُّ بهم مدننا سينهبون .. بدلاً مما يسميه غاندى "قوة الروح" . كان مسعود يعرف لمن يتوجّه بولائه فى تلك الأزمة : إلى الحكم البريطانى والهند التى يحكمها الأمراء (عن نويل ١٩٨١: ٦٩) .

لقد ساعد تأييد مسعود للحكم الإمبريالى فورستر مساعدة غير مباشرة وذلك بأن جعله يتحرّر من علاقته الشخصية الحميمة بمسعود . فقد كان قطعُ مسعود لتلك

(*) come through.

العلاقة هو السبب الرئيس فى تقدّم الرواية فى سنة ١٩١٤ بعد أن كانت متوقفة عند ما لا يزيد عن خمسة فصول أو ستّ . ولربما شجع موقف مسعود فورستر على التخلّى عن مطابقة القارة ومسعود وأن يراها متطابقة أكثر مع غاندى الذى كانت سياسته الثورية الداعية إلى العصيان المدنى قد وصلت ذروتها بين سنتى ١٩٢١ و١٩٢٢ حسبما يرى نوبل . وعندما كتب فورستر تلك الرسالة من مصر فى ٢٥ شباط/فبراير سنة ١٩٢٢ وقال فيها " إن ما يوهن الروح هى الخيانة – من الداخل " فإن من المحتمل أنه كان يفكّر بمسعود . وكان العدل وغاندى فى الوقت نفسه يشغلان فكره بالجزء الثانى من الجملة لأنهما – مثله هو – "جُنُبا الخيانة". وإذا ما كان لنا أن نصف الإمبريالية وصفًا عامًا فإنها خيانة للذات قبل كل شىء . وأنا أرى أن الرسالة التى أتحدث عنها هنا واقتبست شيئًا منها أعلاه ذات أهمية خاصة لأنها ترسم حداً فاصلاً فى نظرة فورستر نحو الرجلين اللذين عشقهما ولأنها تساعدنا فى تفسير قصة إنهاء الرواية .

ليست قصة فورستر عن نجاحه مع العدل متطابقة مع قصته مع مسعود . فقد أجرى محاولتين متشابهتين فى أول الأمر : الأولى هى كتيِّبه عن "حكومة مصر" وهو الكتيب الذى كتبه لمحمد العدل ، والثانية هى مقالة " الحياة الآتية" التى اعترف بأنه كتبها تذكارًا لعلاقته بالعدل . ويبدو أن فورستر شعر بعد أن كتبهما ، وحتى بعد الانتهاء من رحلة إلى الهند ، بالحاجة لشىء آخر لفهم هذه العلاقة الحميمة ، فبدأ بكتابة رسالة هى أبعد عن الواقع من كل ما كتب من رسائل لتصوير التوتر بين الحقيقة والخيال فى حياة فورستر . ويدهشنى أن أجد أن الرسالة لم تنشر كاملة لحدّ الآن . وبوسع قارئ الرسالة أن يدرك بسهولة أن فورستر بقى سالمًا حتّى بعد الانتهاء من رحلة إلى الهند دون "النجاح" مع العدل نجاحًا مُرْضيًا . وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن ذهن فورستر ما كان ليستريح إلاّ بكتابة رواية أخرى من وزن رحلة إلى الهند . هذا ما كتبه فورستر بعد حوالى ستة أسابيع من نشر رحلة إلى الهند إلى السيدة بارجر بتاريخ ١٩ تموز/يوليو ١٩٢٤ :

لا أحد يعلم سواك أنه مدفون فى قلبى فى مكانٍ ليس فيه تذكّر أو نسيان ، مكان تشع منه الشيخوخة لتجلب الموت للنفس فى آخر المطاف (KCLC).

كان فورستر قد بدأ كتابة الرسالة الخيالية التى تطلّب إنهاؤها عدة سنوات ، وهو ما يوحى بأن فورستر لم يتمكن من "النجاح" مع العدل حتى بعد رحلة إلى الهند وغيرها من الأعمال التى حاول كتابتها . هل يمكن التفكير هنا بأن فورستر كان سيتمكنَ من كتابة شىء أشبه بالرحلة إلى مصر لو أن العدل قد مارس "الخيانة من الداخل" مثل مسعود ، لكى يتحقق البعد الضرورى عند بدء الإبداع ؟ ولكن بما أن العدل وفورستر "جنّبا تلك الخيانة" فإنهما استمرا بالعيش بروح لا يحيق بها الوهن وما يتبع ذلك من انعدام المسافة التى تساعد على تحديد روح الإمبريالية . ومع ذلك فإن مما يبعث على السرور أن فورستر قد تمكّن من إكمال رحلة إلى الهند ليثبت أن الإمبريالية هى قطعًا خيانة للنفس ، وهى الخيانة التى تؤدّى إلى خيانة الآخر .

هنا يمكننا تتبُّع الشكل الذى استخدمه فورستر لتصوير الإمبريالية بشكلها الخارجى على الأقل . فالإمبريالية فى نظر فورستر فعل خيانة من الداخل ، ولذا فإنها تعيش بروح قد وهنت . والإمبريالى يعيش "بقلب عجز عن النموّ" بحسب عبارة فورستر التى كانت قد راقت لقرّائه . وهذا الوصف ينطبق على مجموعة الموظفين الإنكليز فى الهند الذين يمسكون بالسلطة بأيديهم . أما غير الموظفين فهم القادمون إلى الهند كأنما هم فى مهمةٍ لجمع الحقائق . فهم أولاً يراقبون كيف أن الحضارة تُقيم الاستعمار باعتبار أنه هو الصلة أو ربما أفضل نوع من أنواع الاتصال مع الآخر ، باستعمال كلمات سيزير. وأعضاء هذه المجموعة الثانية يحاولون إنشاء علاقة بديلة ولكنهم يفشلون فى النهاية لأن حركتهم تجرى فى ظل الإمبريالية . فهم يأتون إلى الهند التى يحكمها البريطانيّون فعلاً.

لكن فورستر ليس ممّن يكتفون بالسير مع الركب ، ولذا فإن الصورة التى يرسمها تذهب إلى أبعد من صورة الإمبريالية الفجّة ، ويميل إلى تصويرها من

الداخل . والأفراد الثلاثة من غير الموظفين الرسميين يُبَيِّنون كيف أن الحضارة لا يمكنها "النجاح" حتى فى أحسن حالاتها عندما تكون اتصالاً أو بديلاً عن الاتصال فى سياق الإمبريالية ، وفشلها فى نهاية الرواية يثبت الفكرة القائلة إن أنصاف الحلول غير ممكنة فى ظل الإمبريالية.

ظل فورستر قبل رحلة إلى الهند وبعدها يحرص على العامل الشخصى . وقد قصد من الصورة التى رسمها للإمبريالية أن تصوِّر أثرها السلبى على الحياة الشخصية للفرد وليس أن تكشف عن حياتها الخارجية أو أن تظهر العبثية التى تنتج عن أى اتصال تجريه الإمبريالية أو يجرى من خلالها . واعتقاد فورستر بقدسية الفرد يمكن ربطه بالمثال الشائع الذى جاء به التراث الرومانسى الذى ظلَّ فورستر يعبِّر عن حبِّه له طوال حياته الأدبية . وقد أظهر جون بير قدْرًا كبيرًا من نفاذ البصيرة عندما قال إن علينا لكى نفهم فورستر أن نراه وقد أتى فى نهاية مرحلة مضت ، باعتباره الوريث الروحى لبْلَيك وكولَرِج وشلَى ، ولبيتهوڤن وڤاغنر. فهو يشاركهم فى مطامحهم وصراعاتهم مع أنه يضع فى المقابل فهمه هو لقضايا البشر (بير ١٩٦٢ : ١٥) .

ولربما كان بإمكان فورستر - بالاستناد إلى هذه المقولة - أن يضيف إلى اعترافه بأنه ينتمى إلى الليبرالية الڤكتورية التى تلفظ أنفاسها. أنه أشبه ببقية الشمعة الرومانسية أو بآخر قطرة من قطرات المصباح الرومانسى ، إذا ما كان لنا أن نستعمل استعارة أَيْبْرَمْز الشهيرة : "المرآة والمصباح ". وما يبدو أن فورستر قد ورثه عن التراث الرومانسى هو العاطفة المشبوبة (فى مقابل النثر) التى يحتاجها المرء لمجابهة "الخيانة الداخلية التى توهن الروح" . فقد كتب فورستر رسالته الخيالية والكثير من كتاباته المؤثرة تحت تأثير حرارة روح الرومانس .

لكن ما يجتذب فورستر إلى التراث الرومانسى هو قوة الخيال بمعناه الواسع الذى يجده فورستر مفيدًا لسبر أغوار ما يدعوه تْرِلِنْغ "بالمفارقات الغريبة التى ترافق الكينونة الإنسانية"(تْرِلِنْغ ١٩٤٤ : ١٥٨) . وقد أعاد فورستر النظر فى الدافع

الرومانسى الذى كان يسود كتابته عند كتابة رواية هاوَردْز إنْد(*) ، واستبدل الخاصَّ بالشخصىِّ ، تلك الخاصية التى تنتمى إلى الإنسانية الليبرالية بعامة . وهو يفكِّر بالتغيّر الذى طرأ على النحو الآتى فى محاضرته المعنونة "ثلاثة أجيال" :

> كنتُ عندئذ [يقصد فى عهد الملك إدوَرْد] أكتب روايات . وأذكر مقطعًا فى إحداها [يقصد رواية هاوَردز إند] يقول إن الأمور الشخصية هى الشىء الوحيد الذى يهمّ إلى أبد الآبدين . وأنا لا أزال أؤمن بهذا فيما يتعلق بهذه الحياة الخاصة . وعلاقاتى بالناس جلبت لى السعادة الوحيدة التى لقيتها بعد تحقيق شىء له قيمة أو الدعوة لعمل شىء كهذا ، وليس تحقيق شىء برّاق سرعان ما يخبو (KCLC).

إن الإمبريالى فى نظر فورستر فردٌ من أفراد المجتمع فَقَدَ جمال العلاقات الشخصية أو فَقَدَ الحياة الخاصة بعبارة أدق ، أى إنه فردٌ أَلَمَّتْ به الخيانة من الداخل ولذا فإنه يعيش وقد وهنت روحه . والحياة عنده ليست مجرد خيانة بل هى فخٌ لخيانة الآخرين الذين يقتربون منه . وإذن تصبح الإمبريالية نوعًا من الوباء فى غياب المناعة الكامنة فى العنصر الرومانسى الموجود فى العلاقات الشخصية وفى الحياة الخاصة . وأنا أرى أن فورستر قصد أن يرى الإمبريالية من الداخل وليس من الخارج كما قد تُرى فى استغلال اقتصاد شعوب أخرى وأراضيهم .

يميل فورستر فى رحلة إلى الهند وفى أفكاره السياسية الخاصة بالإمبريالية إلى الذهاب إلى أبعد مما تذهب إليه الإمبريالية بالفعل ، أى إلى جذور النفس الإنسانية . فالسؤال يثور حول السبب الذى يجعل رونى على تلك الدرجة من عدم الإحساس فيما يتّصل بوالدةٍ تُسْبِغُ على من حولها كل تلك المودّة والحبّ ، وتلك الدرجة من العناد فيما

(*) هذا اسم لبيتٍ تتحدَّث عنه الرواية ، ولذلك احتفظت بالاسم كما هو.

يتّصل بأدلا ، زوجة المستقبل التى تتّصف بكل تلك البراءة . والجواب على هذا السؤال يكمن فى الكيفية التى يستغل بها رونى الحضارة ويجعلها قناعًا يقيم من خلاله الصلات لا مع الهند والهنود فقط بل مع أمه وأدلا. والنتيجة هى تخريب العلاقات الشخصية والحياة الخاصة ، مما يشكّل مصيبة لكل من لهم علاقة بالموضوع . وهذا يعنى ببساطة أن فورستر يرى فى الإمبريالية تدميرًا للعلاقات الفردية ، وهو ما يؤدّى فى النهاية إلى تشويه الاتصال بين الثقافات والأعراق المختلفة .

ينتقل فورستر بالسياسة مع رحلة إلى الهند من التسجيل المجرّد للأحداث ورواياتها كما يحصل فى الكتابات غير الروائية إلى تصوير الشخصيات الروائية . وفى هذا المجال يُدخل فورستر الإمبريالية فى تصنيفه للشخصيّات إلى مسطّحة ومكتملة فى كتابه جوانب من فنّ الرواية . الإمبرياليون ذوو شخصيات مسطّحة لأنهم لا يتغيّرون أو يتطوّرون ، ويتّصفون بأنهم أناسٌ لم تنمُ قلوبُهم – بحسب تعبير فورستر المعروف . وهم واثقون مما يمثّلونه ، وليست لديهم أية نيّة لتغيير وضعهم .

فلننظر إلى رونى ذى الشخصية الإمبريالية النمطية مثلاً . إنه يأخذ مهمته الإمبريالية فى الهند بكل إخلاص وثقة . وكلما أتت فرصة لردم الهوة الفاصلة بين الإنكليز والهنود فإنه يفسدها بكلّ ما أوتى من قوّة حتى عندما يكون على علم بأن هذا التصرف لن يرضى أقرب الناس إليه : أدلا والسيدة مور ، كما يحصل عندما يبدى احتقاره لعزيز فى بيت فيلدنغ . وهو فى الواقع يمارس ما يعظ به . ويفسّر لنا الراوى فى إحدى المناسبات سبب تقويض رونى لأية تجربة قد تخوضها أدلا فى الهند : وهو أن رونى يعتقد بأن أدلا لن تعرف "كيف تفسّرها" ، وهو ما يشكّل إنكارًا للآخر . وهذه الملاحظة هى – من وجهة نظر إدوارْد سعيد – ما يأتى به المستشرقون عندما يسيئون تفسير الشرق بتقديمهم تفسيرًا تبدو عليه الموثوقية ولكن يقصدون منه الانسجام مع الأهداف الإمبريالية . ويأتى بعد ملاحظة رونى وصفٌ ساخر للمؤهلات المطلوبة فى إمبريالى مثله فى الهند :

> مدرسة خاصة ، جامعة لندن [وليس كيمبرج ، جامعة حميد الله وربما جامعة فيلدنغ]، وسنة في مدرسة للتحفيظ ، وسلسلة معينة من الوظائف في مقاطعة ما ، وسقوط من على ظهر حصان ، وشيء من الحمّى – تلك هي المؤهلات التي قدّمت لها على أنها التدريب الوحيد الذي يجعل فهم الهنود وكل من يعيش في بلدهم ممكنا (الرحلة : ٧٣) .

ومن الواضح أن هذه العبارات هي بمثابة رسالة إلى أدِلا لتذكيرها بعبثية أية محاولة من جانبها لأن تختبر الهند خارج الإطار الإمبريالي : ومنطق هذه الفقرة يقصد منه التأثير فيها مهما بلغ من عدم منطقيتها . ويعترض روني على حبّ أمه الديني القائم على "الأخوة الأساسية بين بني البشر ووحدتهم" ويؤيّد الدين بدلاً من ذلك "بقدرِ ما يشكّل دعمًا للنشيد الوطني ويعترض عليه إذا ما حاول التأثير على حياته" (الرحلة : ٤٥) . ويصوّر فورستر تصلُّب شخصية روني تصويرًا كوميديًا نألفه كثيرًا في كتاباته :

> كان الدين عند روني هو من ذلك النوع المعقّم في المدارس الخاصّة ، ولذلك فإنه لا يفسدُ حتى عند نقله إلى البلاد الحارة . وقد احتفظ بالنظرة الروحية التي تعلّمها في الصفّ الخامس كلما دخل مسجدًا أو كهفًا أو معبدًا (الرحلة : ٢٤٥) .

ليس روني فردًا إذن بل هو نمط . والأمور العامة تأتي عنده في المقام الأوّل ، والأمور الشخصية بعد ذلك . وهو يتخلّى عن أدِلا تمامًا بعد تبرئة عزيز رغم أنه كان متلهّفًا للزواج منها قبل الأزمة . لكن قراره الخاص بفسخ الخطبة لا يفاجئنا ، بل لا يجوز أن "ينجح" في استيعاب مشكلة أدِلا ، ذلك أن شخصيته حدّدتها نمَطية الإمبريالية.

ويمثل السيد مَكْبرايْد ، مدير الشرطة ، نمطًا آخر من الشخصيات المتعصِّبة ضد الأقوام الأخرى . فهو يقول لفيلدنغ إن قصة ما حدث فى التمرّد(*) لا يفارق ذهنه ، ولا سيّما فيما يتعلّق بوحشية الهنود ، كما لو أن الفظائع التى ارتكبها البريطانيون فى تلك المناسبة لم تحدث على الإطلاق . كذلك فإنه ينصح فيلدنغ إبّان أزمة الكهوف بألاّ يفارق زملاءه البريطانيين :

– كما أخبرتك .

– لكن ليس ثمة من مكان للآراء الشخصية فى ظروفٍ كهذه. كلُّ من لا يسير مع التيار يغرق .

– فهمت قصدك .

– لا ، يبدو أنك لم تفهم تمامًا . لا يغرق وحده بل يضعف أصدقاءه . إنْ تركتَ الصفَّ ، فإنك تترك فيه فجوة . هؤلاء الكلاب – مشيرًا إلى بطاقات المحامين – يبحثون عن فجوة بكلِّ ما أوتوا من قوة (الرحلة : ١٦٢-١٦٣) .

وهو يعبر خلال محاكمة أدلا عن انتقاده الشديد للقانون الذى صدر فى سنة ١٨٨٣ باسم قانون إلبرت(*) وسُمِح للهنود بموجبه بأن يُستَجوَبوا بحضور قاضٍ هندى ، ويفضِّل لو أن الديموقراطية لم تحلّ محلّ الأوتوقراطية . وكان هذا التحيُّز ضد الهنود قد عبّر عنه المحصِّل(*) أيضًا :

(*) الإشارة هى إلى تمرُّد سنة ٥٧ ١٨.

(*). Ibert Bill

(*) كان المحصِّل أكبر الموظفين فى أية وحدة إدارية من مئات الوحدات التى قسمت إليها الهند تحت الحكم البريطانى . ويعود اللقب إلى عهد إمبراطورية المغل . وكانت الوظيفة الأولى لهذا الموظف هى تحصيل الأموال للدولة (عن طبعة Phenguin Classics للرواية ، ص ٢٤٠).

لم أشهد خلال تلك السنوات الخمس والعشرين سوى الكوارث نتيجة لأية محاولة لإقامة علاقات اجتماعية حميمة بين الإنكليز والهنود . وكلّ ما أمثّله من سلطة يعارض ذلك . كنت مسؤولاً في چاندراپور لمدة ستٍّ سنوات . وإن حقٌّ لنا القول إن الأمور سارت بهدوء وإن العلاقات قد اتّسمت بالاحترام والتقدير المتبادل فلأن الشعبين حافظا على هذه القاعدة البسيطة . أما القادمون الجدد فيدفعون بالتقاليد جانباً ، والنتيجة هي ما ترى : ينهار ما قضيتُ سنواتٍ لعمله وتتلطّخ سمعةُ المنطقة على مدى عقد من الزمان . وأنا لا أعرف كيف ستكون نهاية ما حصل هذا اليوم يا سيد فيلدنغ . أما أنت فقد تعرف – بكلّ ما لديك من أفكار حديثة . أنا أتمنى أنني لم أعش لأشهد بداية هذا اليوم . أعرف ذلك . هذه نهايتي . أن أجد أن شابة محترمة مخطوبة لضابط من أعواني أقدّره فوق الجميع – أنها – فتاة إنكليزية جاءت للتوّ من إنكلترة – أن يمتدّ بي العمر... (الرحلة : ١٥٥-١٥٦) .

هذا المشهد رسم بأسلوب الكوميديا الفورسترية ، ولكن فيه ما يفوق حبّ فورستر الشديد للكوميديا بكثير . ومن الممكن قراءة هذا المشهد وأمثاله (وهناك الكثير من أمثاله في رواية فورستر) قراءة تغوص في أعماقه بالاستفادة من التحليل المتميّز الذي جاء به هومي بابا "لتمثيل الانشطار" في أسلوب الخطاب . يقول بابا إن فكرة الانشطار والمعتقد المتعدّد "تسهّل علينا أن نرى ما يربط المعرفة بالخيال ، والقوة باللذة ، وهي التي تشكّل النظام الخاص لما هو ظاهر في الخطاب الاستعماري". ثم يمضي بابا للقول : "إن كون الآخَر الاستعماري أو العنصري بادياً للعيان إلى هذه الدرجة هو وسيلة لتحديد الهوية (كأن نقول :"انظر إلى الزنجي !") وهو في الوقت نفسه مشكلة لمحاولة التوصُّل إلى قرار داخل الخطاب" (باركر وآخرون (محرّرون) ١٩٨٦ : ١٦٨) .

من الممكن إيضاح الخطاب الدائر بين المحصِّل وفيلدنغ عبر ما يسميه بابا بذكاء "باللغو الاستعمارى". إذ لا شك فى أن بحث بابا المعنون "التعبير عمّا عفا عليه الزمن : اختلاف الثقافات واللغو الاستعمارى" فى كتاب موقع الثقافة يساعدنا عند قراءة فورستر للتوصل إلى الكوميديا التى تحدّث عنها مَردِث (وقد أعجب فورستر بمَردِث على طريقته الخاصة) ، تلك الكوميديا التى تمتلك القدرة على تعديل الأمور أو إصلاحها عن طريق الروح التى تتميَّز بها . وقد استعمل فورستر هذه الكوميديا القادرة على إعادة التوازن فى رواياته المبكِّرة بمنظورها التقليدى المتفائل الذى يميز استعمال مَردِث للكوميديا . ولكن الوضع يختلف فى رحلة إلى الهند حيث لا تشكِّل الكوميديا إلاَّ الواجهة الظاهرة ، أو ذلك الجزء من كتلة الثلج التى تخفى الجزء الأعظم منها (التفاصيل فيما بعد) . إنها كوميديا الذهن المتفتّح (المدرَّب فى المدارس الخاصة) الذى يفتقر إلى القلب المتفتّح ليتكامل الجزء مع الكلّ . وهذه الكوميديا تفتقر فى كل الأحوال إلى البعد الاجتماعى .

يمكننا أن نتصوَّر فيلدنغ وهو يردّد سؤال دريدا : "يقول هذا لى ، ولكن ماذا يريد؟" (عن بابا ١٩٩٤ : ١٢٤) ، وذلك فى أثناء تدفُّق كلام المحصّل للتعبير عن غضبه أمام فيلدنغ نتيجة للاعتداء المزعوم على أدِلا . هل يريد المحصِّل أن يصرخ للتعبير عما يثيره الاختلاف بين االقومَيْن من قلق فى نفسه ، وهو ما سينتج تصنيفًا يفرّق بينهما وسيلةً للدفاع ؟ هل يريد إثارة إعجاب فيلدنغ بحكمته لتشتيت اهتمامه بالعلاقة التى نشأت بين مكْبرايْد والآنسة دَرِكْ إذا ما سمع فيلدنغ بها ؟ كيف يمكن للمحصِّل أن يكون محقًّا فى اعتباره أفكار فيلدنغ الحديثة نَيِّرَةً بينما هى تنكر التقاليد فى الوقت نفسه لأنها سبب الأزمة ؟ أليس هذا ازدواجًا فى المعايير الأخلاقية ؟ ألا يدرك المحصِّل أن ثمة فجوةً بين مثال الثقافة فى التراث الإنكليزى الذى يؤمن به فيلدنغ والسلطة التى يدّعيها هو على الثقافة ؟

من الجلىّ أن فيلدنغ غير قادر على فهم كلام المحصِّل لأن هذا الأخير يعبِّر عن مصاعب الأزمة دون توضيح ما يجب توضيحه . فالمحصِّل فى أحس حالاته يقدِّم نفسه

لفيلدنغ على أنه نموذج الموظف البريطانى الذى يدّعى المعرفة لأنها قوّة تسوِّغ سيطرة الرجل الأبيض العرقية . ولعلّه لا يعرف أن الفرق الذى يعرضه ليقيم التفريق بين القَوْمَين يشمل فيلدنغ الذى يجب أن يرفض الحقيقة غير الخالصة التى يأتى بها المحصِّل لأنها وهمٌ يتَّصف به الخطاب الاستعمارى بشكل عام . وفى ذلك ما فيه من مفارقة . ولعله هو ما يجعل المحصِّل يشير إلى أفكار فيلدنغ العصرية إشارة إيجابية سعيًا منه لإخفاء الغموض فى الموقف الذى يجد فيه الموظف الرسمى نفسه . وهنا مفارقة أخرى تتمثَّل فى أن المحصِّل يعرف (ولكن يخفى) أو لا يعرف أن صفاء الأصل القائم على التفريق أمر يرفضه فيلدنغ رفضًا باتًّا . هذا مثلاً ما يؤمن به فيلدنغ : "العالم كرة أرضية يعيش عليها بشر يحاولون الاتصال بعضهم ببعض ، وأفضل ما يعينهم على ذلك حسن النية مع شىء من الثقافة والذكاء" (الرحلة : ٥٨) .

يقول بابا :

> تتسبَّب مسألة تفسير "الاختلاف" أو إعادة عرضه بإحداث خلخلة فى عملية التعرف على هذا الاختلاف أو إنكاره . فالنمط شىء يستحيل وجوده فى الواقع . ولهذا السبب فإن جهود المعارف "الرسمية" التى يأتى بها الاستعمار - وهى معارف تلبس لبوس العلم هدفها التصنيف والتنميط ، وهى ذات طبيعة إدارية قانونية ، تسعى إلى التحسين - ترابط كلها ، فى لحظة إنتاج المعنى والقوة ، بالتخيُّلات ، مما يُظهِر بوضوح استحالة الرغبة فى الحصول على أصلٍ صافٍ يخلو مما يميزه عن غيره . (عن بيكر وآخرين ، ١٩٨٦: ١٦٩).

ما يقوله المحصِّل (ويتطابق مع ما يفعله زملاؤه الموظفون الرسميّون) هو محاولة لعكس خطة الصداقة التى يمكن أن تكون جسراً يصل بين الإنكليز والهنود ، وهى الخطة التى ينسبها فورستر إلى المجموعة الأخرى من الشخصيات الإنكليزية . وهذه الشخصيات الرئيسة ترسمها الرواية بعناية أشد . ومن الواضح أن الهوة الحقيقية لا

تفصل بين الهنود والإنكليز بل بين الصداقة والاستعمار ، وهذا هو التحدّى الذى يقدّمه خطاب الرواية .

إن الشاغل الأساسى للرواية هو كيفية تشكيل الشعور بالصداقة فى ظل الإمبريالية ، وهو الشاغل الذى تحاول الشخصيات المكتملة تحقيقه . فالصداقة بين الشعوب مثال له جاذبيته على المستويين الشخصى والعام ويسعى لتحقيقه الجميع . ومن أمثلة ذلك أن بطاقة الهوية التى يتسلّمها الطلاّب الأجانب الذين ترعاهم وزارة الخارجية الأمريكية للدراسة فى الولايات المتحدة الأمريكية تحمل العبارة الآتية : لدعم الصداقة والتفاهم . وأكياس الدقيق التى تمنحها أمريكا لدول العالم الثالث تحمل صورة يدين تتصافحان وتحتهما عبارة "الصداقة بين الشعوب" .

ولكن ما الذى يجعل تصنيف فورستر للشخصيات إلى مسطّحة ومكتملة تصنيفًا مناسبًا لمعالجة سياسة الإمبريالية ؟ يبدو أن ما يجده فى الإمبريالية هو النمطية وليس التفرّد ، وبذا يكون الإمبريالى شخصًا زرعت فى عقله المؤسسات الاجتماعية والسياسية التى تأتى بها الإمبراطورية (على غرار الموظفين المدنيين الذين أنتجتهم المدارس الإنكليزية الخاصة) . فالإمبريالى لا يستطيع ، بكلمات فورستر ، أن يؤمن بما يؤمن به هو ، بل أن يؤمن بما آمن به الآخرون نيابة عنه أو ما يجعلونه يؤمن به . وقد قيل عن فورستر إنه تطرّف فى التعبير عن قداسة الفرد عندما قال مقولته المثيرة :" أنا أكره فكرة القضايا ، ولو كان علىّ أن أختار بين خيانة وطنى وخيانة صديقى فأرجو أن تكون لدىّ الشجاعة لأن أخون وطنى" (تحيتان للديمقراطية : ٦٢) . على أن فورستر لم يقصد الالتزام بما ظن الناس أنه ملتزم به . فالعبارة افتراضية كما قال لى ولكثيرين ممن طلبوا منه التوضيح . وعبّر عن أمله "بألاّ يوضع فى موضع الاختيار" . وأنا أرى أن المقولة تأكيد غير مباشر على العلاقة التكاملية بين العام والخاص .

ومع ذلك فإن ما يدفع فورستر لتطبيق هذا الوصف على مسألة الإمبريالية وسياستها هو فى رأيى تصميمه الذى لا يفارق ذهنه ، وهو إيجاد خطّة تتعارض تمام

التعارض مع تلك التى عمل كپلنغ بموجبها . فالموظّفون الإنكليز الذين ينتقدهم فورستر يبجّلهم كپلنغ لكونهم تجسيداً لمبادئ المدارس الخاصة الداعية إلى التفانى فى خدمة الإدارة الإمبريالية . وقد أحسن جِفْرى مايَرْز فى تلخيصه للفرق بين فورستر وكپلنغ على النحو الآتى :

> يؤمن الموظّفون الإنكليز الذين يصوّرهم كلا الكاتبين بالقيم نفسها ، ولكنهم يتركون فينا انطباعًا مختلفًا أشدّ الاختلاف . فأبطال كپلنغ يصبحون أشرارَ فورستر . والضبّاط العسكريّون الذين يحترمهم كپلنغ ويمدحهم هم أشدّ الشخصيات لؤمًا وأكثرهم إثارة للكراهية عند فورستر . فالرائد(*) كالندر، رئيسُ عزيزٍ فى العمل ، يُخْضِع نور الدين ، المريض الذى يعالجه عزيز ، للتعذيب البدنى ويتباهى بذلك فيما بعد . والعسكريّ التابع لكالندر شخصٌ فظّ متنمّر يدعو فيلدنغ "خنزيراً" بينما فيلدنغ هو الوحيد الذى يدافع عن عزيز بشجاعة (مايَرْز ١٩٧٣ : ٣٠) .

ويستشهد مايَرْز برواية كِمْ للتدليل على رأيه القائل إن شخصية كپلنغ هى تجسيد للإمبريالية على غرار موظفى رحلة إلى الهند . فهو يرى أنّ كِمْ جاسوس يخون الهند التى أحبّها فى يوم من الأيام . وشخصية كِمْ عُرضةٌ لنقدٍ من هذا النوع حقًا ، ومن الممكن رسم صورة مقنعة للرواية وبطلها على أنهما تعبير عن الإمبريالية . لكن رسم صورة أخرى لهذه الرواية ممكنٌ أيضًا .

قد يكون من الممكن تطبيق رأى مايرز على شخصيات كپلنغ فى أشعاره بدلاً من رواية كِمْ حيث تمكّن كپلنغ من إظهار الإمبريالية من خلال عددٍ من الشخصيات ذات الصفات الحميدة .

(*) الرتبة العسكرية .

الفصل الثانى

"حسن فى إنكلترة" :

غرفة غربية تطلّ على منظر شرقى

تضع إليزابِث هاينْه المحرِّرة المشاركة فى تحرير المجموعة القصصية المعنونة صيف قطبى وقصص أخرى ، وهى المجموعة التى تضمّ "حسن فى إنكلترة" ، تحت مجموعة "أعمال قصيرة غير مكتملة" ، ومن هنا جاءت الإشارة إليها بعبارة " غير مكتملة " (أما أن فورستر قصد منها أن تكون كذلك فمسألة أخرى) . ومن الواضح أن حسن هو مسعود . وتقول المحرِّرة بعد أن تعطى هذه القطعة تاريخًا تقريبيًا هو ١٩٠٧ : "إنها تعطينا دليلاً مبكِّرًا على اهتمام فورستر بالاختلافات الهندية الإنكليزية ، ولكن صداقته بمسعود بدأت فى أواخر سنة ١٩٠٦" (صيف قطبى : ص ٢٨) ثم تمضى هاينه لتقتبس رسالة فورستر إلى إدْوَرْد دِنْت يشرح فيها خلفية حسن :

> تعرَّفت كذلك على مسلمٍ لطيف (ومن منهم غير لطيف إلاّ فى الروايات؟)– على الأقل هو يظن أنه مسلم وأننى مسيحى . يقول مثلاً : "يجب أن أذهب بالدرّاجة إلى المسجد فى يوم من أيّام الجمعة" ؛ أو : "عفواً ، قيل لى إن القساوسة أنفسهم يجدون فكرة الثالوث عسيرة على الفهم" ؛ أو : "دعنى أشرح لك موقف الإسلام . الخمر محرّم ، وكذلك لحم الخنزير . الله واحد ومحمد

أحد الرسل . نؤمن باليوم الآخر . وعلى فكرة ، أكل الميتة حرام أيضًا" (صيف قطبى : ص ٢٨).

كذلك نقّبت إليزابث هاينه فى "المواد التكميلية" المنشورة فى كتاب صيف قطبى عن بعض الأمور المتعلقة بالخلفية (وهذه سأناقشها فيما بعد) ، ولكن هذه الأمور لا تضيف شيئًا ذا بال لما تعنيه هذه المقطوعة غير المكتملة . وقد نتساءل عن السبب الذى لم تلقَ "حسن فى إنكلترة" من أجله من العناية ما لقيته القطع الأخرى فى المجموعة . فمثلاً تناقش إليزابث هاينه فى هامش المحرِّرة إنجاز فورستر التجريبى فى فنِّ القصة فيما يتعلَّق بعلاقة "زقاق نُتْنْغَم" برواية أطول رحلة(*)، وتقول :

ثمة ههنا نظرية تتشكَّل عن فنّ القصة وإن تكن ما تزال فى طور التكوين . ومع ذلك فإن رأى فورستر الذى أبداه فيما بعد فى هذه الرواية التى كتبها قبل تخرُّجه من الجامعة هو رأى مصيب تمامًا رغم قسوته . وكان فورستر قد أبدى هذا الرأى فى جزء غير منشور من مذكراته وقال فيه فى معرض التعبير عن عرفانه بتنويه أستاذه فى كيمبْردج ناثانْيل ودّ بأنه يمتلك عدة الروائى "الخاصة وغير العادية" : "تلك الرواية التى تدور حول شابٍّ اسمه إدْغَر ... لا تسير سيرًا حسنًا . العدّة كانت تعمل دون خلل ، ولكنها تعمل كمن أوهنه التعب واستسلم للحلم ، ذلك أننى لم أكن واثقًا من أن العدَّة موجودة" (صيف قطبى : ص :٩) .

وما قيل هنا عن ناثانْيل ودّ يمكن أن يقال أيضًا عن دِكِنْسِنْ الذى ترك أثرًا على رحلة إلى الهند يبلغ من وضوحه أننا لسنا بحاجة إلى تفصيل القول فيه . و"حسن فى إنكلترة" هى أقرب إلى الرمز الذى يشير إلى رحلة إلى الهند . ففورستر يتَّخذ من

(*) The Longest Journey لفورستر .

شخصين تجمعهما علاقة حميمة هما مسعود (الذى يسمّيه حسن ، ثم عزيز بعد ذلك) و دِكِنْسِنْ (الذى يمثّل فيلدنغ) نموذجين . ويصحّ ما تقوله إليزابث هاينه عن الصوت الروائى فى "زقاق نُتْنِغَم" على "حسن فى إنكلترة". وهذا مثال مما تقوله : "يستخدم فورستر حتى فى هذه المرحلة المبكّرة صوت الراوى لإبداء التعليقات الحكيمة والتعليقات المتسمة بالمفارقة" (صيف قطبى : ix).

وهكذا فإن "حسن فى إنكلترة" يمكن قراءتها ضمن نطاق الحكمة والمفارقة التى يقدّمها صوت الراوى الذى يعبّر تعبيراً بالغ التركيز على مدلولات الثقافة والإمبريالية التى استوعبها فورستر فى تلك الفترة المبكّرة من حياته .

يقف المديرُ وزوجتُه على النقيض من دِكِنْسن . وهذان يصفهما فورستر بأنهما "غربيّان نمطيّان" وبأنهما نموذجان للموظفين الإنكليز فى الهند ، ولا سيّما السيدة كالندر وزوجها . "إنهما طيّبان ، ولكنهما يفتقران إلى الإحساس بما لا يَرَيان" (صيف قطبى ، ٢٤٦) . وهذا النوع من الشخصيات ينتمى إلى الإنكليز الموجودين فى الهند فى رحلة إلى الهند ، وهم الذين وصفهم فيلدنغ بأن "قلوبهم لم تَنْمُ" . وتتبدّى براعة فورستر فى قدرته على وصف مسألة خطيرة بعبارة موجزة يستعملها مرجعاً دلاليًا . ونزاع فورستر الكبير مع أولئك الذين "يفتقرون إلى الإحساس بما لا يرون". ومن الممكن أن تقرأ رواية رحلة إلى الهند على أنها معركة ضدّ الإمبرياليين البريطانيين أو وكلاء الإمبريالية الذين "لم تنمُ قلوبهم" ، ولعلّ هذا هو ما يجعلهم يشبهون أولئك الذين "يفتقرون إلى الإحساس بما لا يرون". ذلك أن أيًا من هاتين العبارتين تتضمّن العبارة الأخرى .

غير أن الإشارة إلى كپلنغ فى القطعة غير المكتملة بالغة الأهمية ، وهى إشارة تبرهن على اختلاف النظرة لدى فورستر وكپلنغ منذ بداية حياة فورستر الأدبية : "كپلنغ الذى أكرهه ، ولا أشك فى أنك تكرهه أنت أيضاً" (صيف قطبى : ٢٤٦). يتّفق فورستر مع كپلنغ على أن ثمة "هوّة كبيرة بين الشرق والغرب" ، ولكنه يعترض على طريقة كپلنغ وأمثاله فى التعامل مع هذه المشكلة . وهذا يظهر الاختلاف بين الاتجاهين

المختلفين اللذين يمثّلهما الإمبرياليون والمناهضون للإمبريالية . والتعارض بين فورستر وكپلنغ يبدأ من هذه القطعة غير المكتملة ولا يتوقّف بعد ذلك(٢) .

ويمكن تلخيص رواية رحلة إلى الهند بجملة أساسية فى خطاب الرواية هى : "إن العجز عن إدراك هذه الهوّة هو سبب أخطائنا كلها فى الهند" (صيف قطبى : ٢٤٦) . وما يقصده فورستر هنا (وهو يشير بقوله هذا إلى كپلنغ) هو أن ثمة فرقًا بين النظر إلى هذه الهوّة على أنها أمرٌ مفروغٌ منه كما يفعل كپلنغ وبين النظر إليها من أجل فهمها والتعامل معها دون تحيّز . ومن هنا جاءت معارضة فورستر ،كپلنغ(٣). (التفاصيل تأتى فيما بعد) . وهذا يدلّ على سلامة موقف فورستر وموقفه الصلب ضد الإمبريالية .

وما يثير الإعجاب بفورستر فى "حسن فى إنكلترة" هو أنه كان على وعيٍ بالمهمّة التى يؤدّيها نقدُ ما بعد فترة الاستعمار قبل استقرار هذا النوع من النقد على خريطة الثقافة والسياسة . فنحن نستطيع أن نجد فى هذه القطعة غير المكتملة ناحيتين من الاستراتيجية التى بدأها فورستر ودكِنْسِن : "الرحلة إلى الداخل" و "الكتابة المقابِلَة" . فعندما يعتذر دكِنْسِن عن تقديم أىٍّ تعريف بالغرب بناءً على طلب حسن فإنه يقف موقف المعارض غير المباشر لذلك النوع من الاستشراق الذى أنتجه المستشرقون وألبسوه لبوس المعرفة الموضوعية . هذا هو الحوار الذى يجرى بين حسن وأستاذه :

> "هل لى أن أسألك سؤالاً عن الغرب يا أستاذ دكِنْسِن ؟" فقال دكِنْسِن باستمتاع كبير :"أنا أسوأ من يستطيع الإجابة عن سؤالك . فأنا لست من المغرمين بالغرب" (صيف قطبى : ٢٤٦) .

وهنا يقترب دكِنْسِن فى جوابه عن سؤال حسن من الفكرة الأساسية المتعلّقة بالمعرفة التى يستخدمها الإمبرياليون مصدراً للقوّة . فدكِنْسِن لا يدّعى أيّة معرفة من هذا النوع ، مؤكداً بذلك ابتعاده عن أيّة نتائج ممكنة لإساءة التصوير .

يلخّص فورستر هنا الموقف الخاص بالأزمة التى تحدث فى رحلة إلى الهند ، وهى أزمة تتّصل بالهوّة التى تفصل الهنود عن البريطانيين الذين لا يدركون أن ثمة حاجةً لردم الهوّة بين الثقافتين المختلفتين . ويبدو أنه مقتنع بأن البريطانيين غير قادرين على رؤية الهوّة فى المحلّ الأول بحيث يجرى الاعتراف بوجودها بعد ذلك . وهو يرى أن عامة البريطانيين لا يرجى منهم أن يعالجوا المشكلة لأنهم لا يرون المشكلة ، بل ربما لا يستطيعون رؤيتها : " أصرخ فى آذان البريطانيين كل أسبوع بأنهم غير قادرين على رؤيتها ، رغم أنها واضحة وضوح الشمس" (صيف قطبى : ٢٤٧) . وهذا يؤكّد اتّجاه فورستر نحو المحكومين وحاكميهم الإمبرياليين .

كذلك تشير القطعة إشارة ذات أهمية خاصة عندما تصف "ملح الأرض"(*) بأنهم منشقّون عن "الرجال العمليين" فى هذا العالم :

> كم كانت حيرته ستكون لو قال له أحدهم إن أولئك الذين يرتكبون الأخطاء ، أولئك الذين يعطون لله ما لقيصر ، ويعطون لقيصر ما لله هم فى الواقع ملح الأرض . إنهم لا يحتاجون للتصنيف . الحب عندهم هو الحب . واللانهاية لا نهائية . وهم على عكس العمليين يرون أن الحقائق حيّة (صيف قطبى : ٢٤٧) .

وهذا بالضبط هو نوع الخطاب الذى يجرى بين عزيز والسيدة مور فى رحلة إلى الهند عندما يلتقى الاثنان فى مدخل المسجد حيث تردم الهوّة مباشرة نتيجة للحميمية

(*) العبارة الأصلية هنا هى Salt of the world ، وترجمتها الحرفية هى ملح العالم ، ولكن لا شكّ فى أن العبارة صيغة أخرى لما يرد فى الكتاب المقدّس فى خطبة الجبل، حيث ترد العبارة بصيغة salt of the earth التى غدت عبارة شائعة باللغة الإنكليزية معناها "الناس الطيبون". والترجمة المعتمدة بالعربية هى الترجمة الحرفية : ملح الطعام .

التى تنشأ نشوءًا طبيعيًا بينهما . لكن القطعة تنتهى بالانطباع الذى يبديه دِكِنْسِن عن حسن :

"نعم. شخصيَّته تلفت النظر . ليس هو كما توقّعت ولكن شخصيته تلفت النظر . سنتعلَّم منه الكثير" (صيف قطبى : ٢٤٧) .

قد يكون هذا الانطباع ذا دلالة شديدة على العلاقة بين الشرق والغرب إذا ما قرئت فى سياق العلاقة بين مصطفى سعيد وأستاذه ماكْسْوِلْ فوسْتركين فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح . وهى رواية اعتبرها إدوارد سعيد مثالاً ممتازًا لما يُدْعى بردّ الشعوب المستعمَرة على مستعمِريها بعد انتهاء الاستعمار . فالموضوع المشترك بين فورستر والطيب صالح هو اللقاء بين الشرق والغرب ، وهو اللقاء الذى يسلك عند كلٍّ منهما اتجاهًا معاكسًا للآخر . فدِكِنْسِن ، أستاذ حسن الإنكليزىّ ، إيجابىٌ جدًا نحو الآخر ، والعلاقة الحميمة هى الأساس الذى يقوم عليه سلوك دِكِنْسِن نحو الشرق . أما أستاذ مصطفى سعيد الإنكليزىّ وهو الأستاذ ماكْسْوِلْ فوسْتركين ، من جامعة أوكسفرد ، فقد شكَّل انطباعًا سلبيًا تمامًا عن الآخر :

"أنت يا سيد سعيد أفضل مثال على أن رسالتنا التمدينية فى أفريقيا لا طائل من ورائها . فأنت تبدو كما لو أنك جئت لتوّك من الغابة رغم كلّ الجهود التى بذلناها لتعليمك" (صالح ١٩٨٠ : ٩٣-٩٤) .

وهذا مثال على التشويه الذى كشفه كتاب الاستشراق ، وهو التشويه الذى تثبته علاقة القوة بين الغرب والشرق . فأستاذ جامعة أوكسفرد يقول ما لن يفكر أستاذ جامعة كيمبرج فى قوله . ففوستركين يتَّخذ الموقف الذى يتَّخذه المستشرقون فى كتاب الاستشراق . ويستفيد سعيد فى تحديده لفكرة الهيمنة :

مما دعاه دنس هَيْ بفكرة أوروبا ، وهى فكرة مركّبة تحدِّد هويّتنا "نحن" الأوروبيين فى مقابل كل "أولئك" من غير الأوروبيين . ومن الممكن القول حقًا إن المكوِّن الأساسى فى الثقافة الأوروبية هو بالذات ما جعل هذه الثقافة تقوم على الهيمنة داخل أوروبا وخارجها : وهى الفكرة التى تقول إن الهوية الأوروبية أرقى بالمقارنة مع الشعوب والثقافات غير الأوروبية كلها . كذلك هناك هيمنة الأفكار الأوروبية الخاصة بالشرق ، وهى أفكار تردّد التفوّق الأوروبى على التأخّر الشرقى ، وتلغى إمكانية أن تكون لمفكّرٍ مستقلٍّ آخر لا يسلِّم بكل ما يقال أفكارٌ مختلفة عن هذا الموضوع (سعيد ١٩٧٨ ؛ ط جديدة ١٩٩٥ : ٧) .

هناك فى مقابل وصف الشرق هذا القائم على فرضيّات غربية سيرة دكِنْسِن التى كتبها فورستر تحية لأستاذه الذى تركت أفكاره الليبرالية وعقليته المستقلّة أثرًا كبيرًا على فورستر وجيله . هذه مثلاً صورة لدكِنْسِن والصين مستمدّة من السيرة :

جاء إليها [أى إلى الصين] عاشقًا بعد أن كان يتعشّقها من بعيد منذ سنين . والصين لم تخذله أبدًا فى حياته التى امتلأت بالكثير من خيبات الأمل [انظر Ph, 26-7] . فقد وقفت شامخة باعتبارها الحضارة الوحيدة التى تستحق الاحترام . وعندما بكاها فإنه بكاها لا لأنها خذلته بل لأنه عاش ليراها وقد دمّرتها أوروبا بعنفها وسفاهتها . وقد لاح له فى أواخر حياته أن مصيرها يختزل مصير البشرية . فلو نجت الصين لتيقّن من أن البشرية ستصمد . لقد كان حبُّه لها حبًا غير شخصى ، ولم تلوّنه ألوان خاصة رغم أنه كوَّن صداقات مع العديد من الصينيين . (غولدزويرذى لوز دكِنْسِن : ١٤١- ١٤٢) .

ومما يجدر ذكره هنا أن فورستر يخاطب دكِنْسِن بلهجة تشبه لهجته عند وصفه للإسكندر فى تاريخه الذى كتبه عن الإسكندرية . ففورستر يرى فى الإسكندر ودكِنْسِن راهبَين من رهبان الثقافة العالمية .

لعل "رحلة إلى الهند" تقف خارج الزمان والمكان وحدها فى سياق الكتابات التى تمزج بين الثقافات . ويؤدّى فورستر متطلّبات "الرحلة" التى تعقب فترة الاستعمار دون أن يكون منشقًا وطنيًا مثل فانُن ، ومتطلّبات "الكتابة الموجَّهة للردّ على الإمبريالية" دون أن يكون كاتبًا من كتّاب فترة ما بعد الاستعمار . وقد كان من رأى إدوارد سعيد فى كتاب الثقافة والإمبريالية أن رواية نْغوغى النهر الفاصل(*) ورواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال هما محاولتان ناجحتان لإعادة كتابة قلب الظلام لكونْراد "من وجهة نظر المستعمَرين". وأنا أرى أن رحلة إلى الهند يمكن أن تضاف (هى والقطعة التى نتناولها هنا) إلى الروايتين المذكورتين . وسعيد على وعىٍ بالمكانة الخاصة التى يحتلّها فورستر بين الروائيين البريطانيين ، ويخصّص بحثًا مهمًا عن براعته فى فنّ الرواية . وهذه البراعة جعلت سعيدًا يعود للحديث عن فورستر فى الثقافة والإمبريالية(٤) .

تشكّل مقطوعة "حسن فى إنكلترة" تكملة مهمّة لأيّة قراءة لرواية رحلة إلى الهند تتناولها فى سياق ثقافى لأنها توضّح انشغال فورستر بالقضية العالمية التى أخذت تتنامى على مرّ السنين منذ أن كتبت المقطوعة . ولربما كان القصد من المقطوعة أن تكون قصة (لا نعرف إن كانت النية أن تكون طويلة أم قصيرة) وليس مجرّد مقالة عابرة أو مقطوعة صحفية . ومهما بلغ من إيجاز ما تقوله المقطوعة فإن فيها أبعادًا مهمة تتوسّع فيما بعد فى سياق الخطاب المتشابك الذى نجده فى رحلة إلى الهند .

نستغرب لهذا السبب تجاهل إليزابث هاينه لما تلقيه هذه المقطوعة من أضواء . فالملاحظة التى كتبتها تعليقًا على "حسن فى إنكلترة" ملاحظة لا قيمة لها لأنها تبسّط قصد فورستر أكثر مما يجب ، ولأنها تفوتها فيها أهمية الإشارة إلى كپلنغ على وجه الخصوص . ففورستر لا يقصد تذكيرنا ببداية قصيدة كپلنغ" أغنية الشرق والغرب" ونهايتها ، ولكنه يريد استخدام كپلنغ نقطة بدايةٍ للقضية الخلافية الكبيرة التى يقف

(*) The River Between.

فيها فورستر على الطرف المناقض لموقف كپلنغ كذلك يبدو أن هاينه قد فاتتها المقارنة التى يتضمَّنها التعديل المهمّ الذى صنعه فورستر لخاتمة قصيدة كپلنغ، وفاتتها القضية التى يثيرها فورستر :"إنهم لا يحتاجون للتصنيف" (صيف قطبى : ٢٤٧) . إذ يشير الضمير فى "إنهم" إلى "الفنانين والشعراء والحالمين الصادقين ، والملح" ، وهى العبارة التى تحلُّ محلّ عبارة "الملح حقًا" كما تلاحظ إليزابث هاينه نفسها (صيف قطبى : ٣٣٨) .

والإشارة إلى كپلنغ والدين فى المقطوعة لا شك فى أنها توحى بالقضايا الثقافية الكبيرة التى شغلت الدراسات الثقافية على مدى عقود من الزمن . فهذه الإشارة وأمثالها توحى بأكثر مما توحى به الملاحظات العابرة المستمدّة من قصيدة كپلنغ ومن العهد الجديد ، وهى الملاحظات التى تقول فيها إليزابث هاينه ما يلى :

> هذه هى بداية اللازمة فى "أغنية الشرق والغرب" لكپلنغ التى يقول فيها إن "الجانبين لن يلتقيا" ، وهى أشهر من الخاتمة التى تقول : ولكن ليس هناك شرق أو غرب ، ولا حدود ولا أصل ولا مولد عندما يواجه رجلان قويّان بعضهما مع أنهما قد يأتيان من طرفى المعمورة . وجواب المسيح لأولئك الذين يودّون أن يضعوه فى الفخّ هو أن عليهم أن يعطوا لقيصر ما لقيصر ويعطوا ما لله لله ، وهو جواب يرد فى الأناجيل المتناظرة(*) : متّى ٢٢ : ٢١؛ مرقس ١٢ : ١٧ ؛ لوقا ٢٠ : ٢٥ ؛ (صيف قطبى : ٣٣٨) .

تدلّ القراءة المتأنيّة لنصّ فورستر على حركيّة مقصد فورستر التى تتبدّى فى الانتقال من اللاهوتى إلى الدنيوى – وهو ما يشكّل لبَّ فكرة فورستر التى تعبّر عنها هذه المقطوعة القصيرة المركّزة . ولو وضعت إليزابث هاينه مقطوعة "حسن فى إنكلترة"

(*) Synoptic Gospels . يقصد بهذه العبارة الأناجيل الثلاثة المذكورة فى المتن. وقد سميت هذه التسمية لأنها تتوافق فيما بينها فيما ترويه بينما يختلف عنها إنجيل يوحنّا .

فى سياقها الثقافى لأعطتها مكانة خاصة وأدركت انشغال فورستر "بدنيوية النص".
ففورستر يوضّح مقصده فى إحدى الجمل : "لقد رأوا أن الحقائق حيّة ، على عكس ما يفعله الرجل العملى" (صيف قطبى : ٢٤٧) . ويتجاوز فورستر بعبارة "الحقائق حيّة" الأساسية حدود التشويه والحواجز التى تفصل بين الثقافات . وما يقوله هنا يعيد إلى الذهن دعوة سعيد للتخلّى عن الاستخلاصية(*) التى لها من القوّة ما يجعل بنى البشر ينقلبون بعضُهم ضدٌ بعض (سعيد ١٩٩٣ : ٢٧٦) .

إن ما يتسبَّب فى التغيّر الكبير الذى يحصل فى استجابة السيدة مور هو الفرق الذى تكتشفه بين النظرة الاستخلاصية التى تتصف بها "المسيحية المثرثرة" والحقائق التى تحيط بها والتى تجد أنها حقائق حيّة . ولعل السيدة مور ترى أن هذا النوع من الاستخلاص يؤدى إلى "القبول دون تفكير بالأنماط والأساطير والعداوات والتقاليد التى ترعاها الإمبريالية" حسبما يقول سعيد . وهذا ما تريد السيدة مور التخلّى عنه تخلّيًا نهائيًا ، ولا سيما بعد أن تكتشف عالمًا "لم يُبْنَ من صفاتٍ جوهرية متصارعة" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٧٧) . كذلك تتغيّر أدلا بعد أن تتحرّر من الاستخلاصية التى تتمثل فى تجربتها مع الصدى . تتحرر السيدة مور وأدلا كلاهما بالمعنى الذى يقصده فانُن عند استعماله لهذه الكلمة ، وهو المعنى الذى يشير له سعيد بأنه "تحوّل الوعى الاجتماعى إلى ما يتجاوز الوعى القومى" (أشكروفت وألواليا ١٩٩٩ : ١١١) .

إن من الممكن قراءة مقطوعة "حسن فى إنكلترة" رغم إيجازها (وفورستر أستاذ العبارة الموجزة على غرار الشعراء الكبار الذين هم أساتذة البيت الشعرى)

(*) essentialization : أقترح هذا المصطلح ليدلّ على الفرضية التى تقول إن الجماعة أو الجماعات التى تجرى دراستها هى جماعات لها اهتمامات ورغبات وخصائص معرفية متطابقة ، ويفترض الدارس قبل التحليل أن هذه الجماعات متجانسة اجتماعيًا أو بيولوجيًا . ويتمثّل هذا فى افتراض وجود هذا التجانس في مصطلحات مثل "شرقى" أو "غربى" أو "مسلم" ، إلخ، حيث يستخلص الدارس مجموعة من الخصائص يرى أنها تصلح لتعريف هذه المصطلحات تعريفًا كافيًا دون الاكتراث بما يتضمنه الاستخلاص من تبسيط وتنميط .

على أنها البذرة التى ولدت منها رحلة إلى الهند ، ومن الممكن فهمها فهماً أفضل فى ضوء كتابَىْ سعيد الاستشراق والثقافة والإمبريالية ، فهى مقطوعة من الثقافة ومن "دنيوية النص".

الفصل الثالث

نَقْدُ فورستر لكپلنج

عبّر فورستر عن آرائه المتعلّقة بالإمبريالية أوسع تعبير فى مقال غير منشور له قرأه أمام جمعية وَيْبْرِج الأدبية سنة ١٩١٢، ويندر أن نجد إشارة إلى هذا المقال الذى لم يلقَ ما يستحقُّه من العناية منذ أن اقتبس منه كولْمِر فى كتابه المنشور سنة ١٩٧٥، وقد يكون من أسباب هذا الإهمال أن إحالة كولْمر إليه ليست محدَّدة تماماً لأن أوراق فورستر فى ذلك الوقت لم تكن قد صُنِّفت تصنيفاً يصفُ هذا المقال الوصف البيبليوغرافىّ المطلوب . أما وقد بذل مزيد من الجهد على أوراق فورستر عبر السنين التى أعقبت وفاته ، فقد أعطى الوصف الآتى لذلك المقال :"مخطوطة "أشعار" كپلنج، ألقيت فى جمعية وَيْبْرِج الأدبية فى سنة [١٩١٠] فى مونْيومِنْت غْرين". (KCLC, vol. 8/20) ومن الواضح أن هذا الوصف وصف مضلِّل لأنه لا يشير إلى أن هذا المقال مقال كتبه فورستر عن "أشعار كپلنج "كذلك فإن التاريخ ١٩١٠ خطأ ، والصحيح هو ١٩١٢ ، وهو التاريخ الذى نجده فى ببليوغرافيا إ. م. فورستر لكير كپاتْرِك.

وما يحيّرنى هو السبب الذى جعل هذه المقالة لا تجد طريقها إلى ما نُشِرَ من أعمالٍ نثرية لفورستر ، بما فى ذلك المقالات والمحاضرات والمقالات التى قد لا تبلغ أهميتها أهمية المقال الذى نحن بصدده . ولا يقلّ عن ذلك إثارة للحيرة اهتمام فورستر بأن تنسخها أَلِس كلارا فورستر ، الأمر الذى يعنى أن فورستر أراد الحفاظ على

المقال . والمقال [بخط ألِس كلارا فورستر] يحصل على رقم مستقلٍّ وعلى الوصف الآتى : " مخطوطة مستنسخة عملتها [ألِس كلارا فورستر] عن " أشعار كپلنج ، وتضمّ حاشية بخط [إ. م. فورستر] ، غير مؤرخة " . (KCLC, 6/24/2A) والحاشية المشار إليها هنا تتكوّن من الكلمات الآتية بخط فورستر على أعلى الصفحة الأولى من النسخة التى عملتها [ألِس كلارا فورستر] : " قرئت أمام جمعية وِيْبْرِج الأدبية " . وقد عرفتُ عن هذا المقال أول ما عرفت فى أوائل السبعينات عن طريق إليزابث إلِمْ(*) ، المسؤولة الأولى عن الأرشيف التى يبدو أنها حرّرت نسخة ألِس كلارا فورستر (KCLC)، ربّما بهدف نشرها بنفسها . وقد طُلِب من إليزابث إلِمْ أن تترك وظيفتها فى الأرشيف بعد أن كانت نشرت أجزاء كبيرة من أوراق فورستر ، تاركة المقال الذى نتحدّث عنه كما وجدته(٦) لكن هذه الخلفية الببليوغرافية ليست هى موضع اهتمامنا هنا رغم إغراء البحث فيها . ما يهمُّنا هو امتناع فورستر عن نشر المقال . وقد يكون أحد الأسباب ذلك الذى اقترحه جون بير فى تصديره لهذا الكتاب حيث يقول : "كان من الصعب وقتَ كتابةِ الرواية أن يتكهَّن أحدٌ بالمسار الذى ستتَّخذه الأحداث وتجعل من تخلّى بريطانيا عن حكم الهند أمرًا لا مفرٌّ منه . ولو فعل ذلك لَوُصِفَ بأنه مخرِّبٌ خطيرٌ أحمق" . وما يقوله بير هنا يفسّر الغموض (المسوَّغ بطبيعة الحال) الذى قد نلاحظه فى تقييم فورستر لكپلنغ .

والمشكلة التى يواجهها فورستر فى هذا المقال هى كيفية التعبير عن آرائه فى الإمبريالية متَّخذًا من شاعر ذى شعبية واسعة مثل كپلنج مثالاً ، إذ كان ذلك كمن يسبح ضدّ التيّار . ونحن نعلم أن فورستر لم يكن من السائرين مع التيّار وأنه يملك من الاستقلال ما يمكّنه من الإفصاح عن معتقده . فقد عَنْوَن إحدى مقالاته هكذا : "هذا ما أؤمن به" . ولكنه لا يستطيع تجاهل الجمهور الذى سحره كپلنج ، كيف إذن سيخاطب الجمهور وهو يهاجم الكاتب الذى ظلت شعبيته عالية طوال حياة فورستر ؟

(*) Ellem .

يبدأ فورستر مقاله بمقدمة طويلة يعبّر فيها عن نغمة استراتيجيته الخاصة بالبحث كلّه مقدّماً. يخبرنا أولاً عن زيارته للمعرض الفنى المشهور الذى ضمّ صوراً كاريكاتيرية تصوّر إحداها كپلنج من رسم ماكْس بيربوم . وقد عَبَّر فورستر عن الزيارة بصيغة درامية كلاسيكية لتشكّل تعليقًا موارباً على ما يريد قوله فى الواقع عن كپلنج الإمبريالى. وهذا التعليق لا يمهّد للتعليق على القصائد فحسب بل يقدم نقداً للقصائد أيضًا . أى إن المقدمة تضمّ زيارة المعرض متبوعة بتعليق هو :

ذهبت قبل سنوات قليلة مضت إلى معرضٍ ممتعٍ للصور الكاريكاتيرية . وفيه تعرَّض كلٌّ من السيد برنارد شو والسيد بالفور والسيد كپلنج تن والسيد بِلُكْ للتصوير الساخر . ولكن صورة كپلنج كانت أشد الصور الكاريكاتيرية شيطانية وتصور الصورة شاعرنا وهو يتسلَّم جائزة نوبل للأدب الإنكليزى التى منحته إياها الحكومة السويدية وقد ارتدى لتلك الحفلة بدلة رمادية من النوع الجاهز . وهو يضع على رأسه قبّعة مستديرة سوداء ثُبِّتَ عليها العلم البريطانى . ويحمل بيديه قدْراً كبيراً من صرر النقود ، وتنطلق من فمه عبارة :"رباه ! دفعوا المبلغ بالكامل ؟ يرافقه جندى من تَنَك ولعبة على هيئة سيارة السيد هول كَين الذى يقف ساخطًا فى الخلفية ، يشير إلى نوعية المنافس الذى كان عليه أن يتنافس معه . وفى أعلى الرسم تنفتح السماء فنرى جورج مَرِدِث وألْجِرنُن سْوِنْبِرْن جالسين على سحابة دون اكتراث بالحكاية كلّها . يقولان : "هذه الأشياء لا تهم الآلهة الخالدين . ليس ما يكتبه كپلنج أدبًا" . (KCLC)(*).

ثم يمضى فورستر إلى القول إن ذلك الرسم الكاريكاتيرى "سيكون نقطة بداية جيدة لاستعراضنا لقصائد كپلنج لأن الرسم يضمّ الكثير مما يثير التأمُّل". ثم يخاطب جمهوره بقوله : "لقد وضع الرسام القضية ضد كپلنج وضعًا غير منصف إن شئتم ، ولكنه لا يبتعد عن الحقيقة" [التأكيد من عندى] . ويطلب فورستر بعد الموازنة بين العبارتين المطبوعتين بالبنط الأسود من جمهوره ملاحظة براعة الرسام لينقل الاهتمام إلى صدق الوضع بدلاً من عدالته :

لقد عبّر بضربات قليلة من فُرشاته عن بعض الصفات غير المحبَّبة التى لا بدّ أن يعترف بها كلُّ المعجبين بالشاعر، بل يمكن التمثيل على صدق كل خطّ فى الرسم ، بل كلّ درجة لونية باقتباسٍ من قصائد **الضحية** [التأكيد من عندى] .(KCLC)

والصورة التى يحاول فورستر رسمها رسمًا موضوعيًا يبدو أنها لا تكفى ، ومن هنا جاء الحكم الذى يليها : "كپلنغ سوقىٌّ كثيرُ الادِّعاء ".

وفى محاولة من فورستر لتقديم صورة مغايرة لهذه الصورة القاتمة نراه ينتقل إلى جانب الحقيقة فى الرسم الكاريكاتيرى الذى يقول إن "ما يكتبه كپلنج ليس أدبًا ". ففورستر لا ينكر الوصف القائل إن كپلنج "عجينة ، ونحاس ، وأصباغ"(٧) ، وذلك لكى يجعله يقف خارج نطاق الأدب كما يوحى الرسم الكاريكاتيرى الذى يجعله أيضًا عديم الأهمية فى نظر الآلهة . لكن ليست هذه كل الحقيقة فيما يقول فورستر :

العجينة والنحاس والأصباغ موجودة ، ولكن يختلط معها أحيانًا معدن ثمين لا يمكن فصله عنها ، ومن السخف أن نقول إن السبيكة كلها شعر . ولا شك فى أن قولنا إن بعضًا منها شعر له ما يسوّغه ، ولو أنه قول يخفّف من قوّة ذلك الشعر . فالكلمات التى تترك فى القارئ ذلك الأثر العميق ، والتى يكاد أثرها أن يكون جسمانيًا ، لا يمكن أن تكون كلمات يقولها نصّاب . فنحن عندما نقرأ كپلنغ نحس أنه موجود فى الغرفة معنا : نرى وجهه – مع الشعور بالتقزز أحيانًا ، ذلك أننا نقبل أقواله أو نرفضها بأكبر قدر من الوضوح . فلشعره قوّةُ الحديث الشخصى وعيوبُه ، وهو شعر يأخذنا إلى مصيدةٍ لا فكاك منها رغم كل عيوبه (KCLC).

ويمضى فورستر للقول إن القراء الذين يقعون تحت سحر كپلنج عليهم أن يعيدوا النظر فى تعريفات الأدب وأن يضعوه خارج تعريفات أفلاطون ومِلْتُن وتاسو على سبيل المثال . وسيجد القراء ، فى أثناء بحثهم عن مكان فى الأدب يضعون فيه كپلنج ، أنهم توصّلوا إلى "رأى يمكن قبوله ولو أنه لا يرقى إلى الرأى المأمول ، وهو أن هناك تسعة وستّين طريقة لوضع الأغانى القَبَلية ، وأن كل واحدة من هذه الطرق صحيحة" . وينهى فورستر قوله هذا على طريقته الملغزة المفاجئة بقوله :"كپلنج ينبض بالحياة" . ومن الواضح أن هذه العبارة ساخرة ، إن لم تكن واحدة من عباراته المراوغة التى يعرف بها .

من المهم أن نلاحظ هنا أن إشارة فورستر إلى أن عادة كپلنج فى وضع "أغانى القَبيلة" يستدعى إلى الذاكرة العادة المشابهة فى وضع قوانين القَبيلة فى الهند . وليس بوسع فورستر أن يقول لمستمعيه فى هذه المرحلة من تقديمه كپلنغ أن شاعرهم هو أولاً وقبل كل شىء إمبريالى . ففورستر مراوغ . ونحن يمكننا تخيُّله وهو ينظر إلى مستمعيه ويلقى إليهم بطُعم بين الفينة والأخرى ليشغل أذهانهم ليقنعهم من دون أن يصدمهم . أى إن المزية الكبرى التى يتّصف بها كپلنج، وهى أنه "ينبض بالحياة" تأتى بعد أن يُطَمْئِن فورستر مستمعيه بأن شاعراً له أربعة مجلّدات من الشعر لا يمكن استبعاده من دائرة الأدب حتى ولولم يقع شعره داخل دائرة التعريفات التى "تسرَّع قرّاؤه وصاغوها للأدب" .

ثم يطلب فورستر من مستمعيه أن يسمحوا له بالمضىّ إلى نقطة أخرى ، ولكنها فى الواقع تفصيل للنقطة السابقة باتجاه معاكس . فصدق فورستر يجعله يعترف بالتناقض فى انتقاله من الصفة الإيجابية ، صفة النبض بالحياة التى عزاها كپلنج ، إلى صفة سلبية يقدّمها لموازنة الصورة : "فالخطيب يتمتع دائمًا بحقٍّ مناقضة نفسه – وهذا حقٌّ سيمارسه كثيرًا عندما يكون موضوعه هو كپلنج"(٨).

النقطة الأخرى التى يراها فورستر فى كپلنج هى الحيوية ، وهى صفة "لا قيمة لها بغض النظر عن العناصر التى تغذّيها" . ويعنى فورستر بهذا أن شعر كپلنج يقع

بين نوعين يمكن ربط أحدهما "بالفن من أجل الفن" ، وهو النوع الذى يرى فورستر أن كپلنج ينبض بالحياة فيه ، ويمكن ربط الثانى "بالحياة من أجل الحياة" (وهذه عبارة من نحت فورستر كما بيَّن هو) ، وهو النوع الذى يؤهله لأن يتَّصف بالحيوية . ويرى فورستر أن كلا النوعين خطير .

وللتمثيل على ما يعنيه بالحيوية فى كپلنج يقترب فورستر من رسم صورة كاريكاتيرية لعلها تتصف بقدر أكبر من الجدّية من تلك التى ذكرناها آنفًا :

> سمكة الأنقليس تنبض بالحيوية ولكنها ليست حيوانًا يثير الاهتمام . يمكن للسمكة أن تتلعبط وأن تعضّ وأن تقفز ، ويمكنها أن تلتف على شكل عقدة ، ويمكنها البقاء حية بعد قطع رأسها لساعات عدة ولكن قلّة من الناس جعلت من السمكة من سمكة الأنقليس رفيقًا لهم ، بل هم يفضلون مرافقة كلب الصيد . فقبل أن تجتذبنا الحيوية يجب أن تضاف إلى شىء : إلى الفكر أو الجمال أو الطيبة . ومع أن الحيوية تكمن فى أصل كل شىء ... فإنها ليست سوى السماد الذى يخصِّب ، إنها العمود الفقرى لكل شىء ، المادة الخام التى لا قيمة لها بذاتها . والإعجاب بكپلنغ لا لشىء إلاّ لأنه ينبض بالحيوية خطأ كبير [التأكيد لفورستر]" (KCLC) .

هنا نحصل على صورة الشاعر الإمبريالى الذى يظل يتمتع بحيوية سمكة الأنقليس . كذلك توحى لنا هذه الصورة بأن الإمبريالية هى سمكة أنقليس تفتقر للفكر والجمال والطيبة .

وتنتهى المقدمة بملاحظة أصيلة جدًا يمكن أن تكون وثيقة الصلة بالحركة الإمبريالية فى أول عهدها إذا ما قرئت قراءة مدققة فى سياق تناول فورستر لكپلنج. ففورستر يقول لنا بشكل غير مباشر إن اللعنة التى تمثلها الإمبريالية هى ثقافة الطبقة

الوسطى ذات التوجّه العالمي وهي تندفع "شرق السويس" بحيويتها التي تشبه حيوية سمك الأنقليس . وتحتوي الملاحظات الختامية على فكرة فريدة من نوعها عن كاريكاتير "ليس ما يكتبه كپلنج أدبًا" بأن تبين لنا أن هذا الأدب الذي ينتجه كپلنغ (وأمثاله) ما هو إلا صيغة متطرفة من ثقافة الطبقة الوسطى التي تعيش في المدن ، وهي الثقافة التي لا تنتمي إلى الأدب حسب تعريفات الأدب . وقد نقول بالقياس على ذلك إن الإمبريالية ليست أدبًا . وهذه هي صورة الرحلة التي يرسمها فورستر لإثبات العلاقة بين الأدب الإمبريالي وبيئته ، وبين كون منتج هذا الأدب أداة للإمبريالية :

نحن معرَّضون تمامًا للوقوع في هذا الخطأ [خطأ الإعجاب بكپلنج لأنه ينبض بالحياة]. فحياتنا نحن أبناء الطبقة الوسطى محميّة ، آمنة ؛ شوارعنا تحفّها الأرصفة المزفّتة ، وتحمينا الأسيجة المدهونة بزيت القطران والشرطة ؛ ونحن محاطون من كل جانب بكل ما يحمينا من الأذى الجسماني أو الفوضى الروحية بحيث أننا قد نذهب إلى الطرف الآخر في الأدب ، لنعبد الحيوية دون تحفظ . نقول : ما أروع أن نحيا حياة المغامرة التي لا يحكمها قانون في مكانٍ ما شرقي السويس وحيث لا تحتاج قوانين الطلاق التي يجب أن نناقشها هذا المساء إلى إصلاح لأنها غير موجودة. وما أروع أن نلتقي رجالاً أقوياء آخرين متسلّحين بالسيف بدلاً من المظلة ، وبالمسدّس بدلاً من بطاقة القطار [وبعد أن قلنا ما قلنا] وأن نتمكن طبعًا "من التغلّب عليهم" . نحن أبناء الضواحي نشتري مجلة الثقافة الجسدية التي ينشرها السيد ساندو والسيد مكْفادن(*) ، ونحن نقرأ قصائد هنلي(*) التي تحثُّ على العدوان ، ونشجّع كل الكتب الرومانسية التي تدعو الخيال للانطلاق . أما الجنود والبحّارة والرجال القادمون من الأرياف فإنهم – فيما قيل لي – يفضلون قراءة قصائد عن أمهاتهم . ولذا فإن كپلنج

(*) كان مكفادن ينشر مجلة بعنوان الثقافة الجسدية، وكان ساندو من هواة بناء الأجسام الرياضية.

(*) وليم إيرنست هنلي (١٨٤٩-١٩٠٣) ، أشهر قصائده قصيدة بعنوان Invicuts (صامد).

عندما يأتى وهو يقرع طبوله ويسقط الـ h(*) ويفصل ما بين جزأى المصدر(*) وينهى جملته بحرف الجرّ كلما عنّ له ذلك ويغنّى :

الغنائم !

آه ما أحلى الغنائم !

إنها الشيء الذى يجعل رجالنا ينتفضون واقفين لإطلاق الرصاص ![٩].

فما أشد ما يغرينا هذا بالقول : " آه ، هذا هو الواقع . هذه هى الحياة . هذا الرجل هو على صلة بـ الواقع حقيقة الوجود العارية ؛ وما أشد ما نميل إليه هو أن نرى فيه قرصانا ملهمًا وليس شاعرًا مرهف الفكر ، يصيب وقائع الوجود أحيانًا ويخطئها فى أحيان أخرى (KCLC).

هكذا تنتهى هذه الملاحظات الختامية التى تعبّر عن رحلة الإمبريالية من الداخل دون أن تذكر الإمبريالية بالاسم . ويستقصى فورستر هنا أصل الإمبريالية مشيرًا إلى كيفية نشوء رغبةٍ لدى الطبقة الوسطى تعود أصولها إلى عالم الأحلام وتضمن الرغبة بالحصول على واقعٍ يقع خارج حياتهم المستقرّة الآمنة . وهذه الرغبة يغذّيها أناس من أمثال كپلنج وهنلى وساندو ومكفادن الذين يعبّرون عن عنجهيّتهم القومية ويفرضون آراءهم الإمبريالية . ويشدّد فورستر كثيرًا على كوننا "نحن" أبناء الطبقة الوسطى منتجى الأدب الإمبريالى ومستهلكيه ؛ نقول : "ما أروع أن نحيا حياة المغامرة التى لا يحكمها قانون فى مكان ما شرقى السويس !...." ويجدر بنا هنا أن نتذكر أن هذا الكلام قاله فورستر فى أثناء عمله المحموم على كتابة رحلة إلى الهند . ولعل الرواية

(*) إسقاط صوت الـ h هو من خصائص لهجة الكُكْنى فى لندن (كلفظ اسم هنرى بصيغة إنرى)، وتقليدها عند كپلنغ هو من قبيل التقرُّب إلى عامة الشعب .

(*) split infinitive : يعتبر بعض النحويين هذا الفصل من الأخطاء النحوية ، هو ووضع حرف الجر فى آخر الجملة بدلاً من وضعه الطبيعى قبل الاسم أو الجملة الاسمية. ولجوء كپلنغ لهذه الأساليب هو للتقرُّب من العامة لإيهامهم بأنهم منهم ويتحدّث بلسانهم .

قصد منها فى مرحلتها الجنينية أن تكون رحلة مختلفة "شرقى السويس" تختلف تمام الاختلاف عن كپلنج ، رحلة من طبيعة مناهضة تسعى إلى الوصول إلى مسعود الذى كان يقف وراء الرحلة بدعوته فورستر لزيارة الهند .

على أن خاتمة المقدمة تعيد صياغة هذه الملاحظات (التى وضعت لتحديد الخطوط العريضة لنقد كپلنج) صياغة أخرى . فـفورستر يكرر الرأى القائل إن الموقفين الخطرين اللذين يتوجّب على الناقد أن يتفاداهما فى نقد كپلنج هما "الفن للفن" و "الحياة للحياة". إذ يقول فورستر إننا "إذا اقتربنا من الموقف الأول أكثر من اللازم فإننا سنقلّل من قيمة كپلنج ونفقد نصف السحر الذى تتضمنه أعماله" . وهنا لا يملك المرء إلاّ أن يتساءل عن مدى جدّية فورستر فى قوله إن كپلنج ستقلّ قيمته بهذا الموقف أو أى موقف آخر . وأنا أقرأ كلمة فورستر "السحر" على أنها مجاملة للمستمعين أكثر من كونها مدحًا لكپلنج . أما إذا اتخذنا الموقف الثانى فيرى فورستر أننا "سنبالغ فى قيمته (الكلمة الآتية مشطوبة : سنقيّم) ونحاول أن نفسّر البيتين اللذين اقتبستهما للتوّ عن "الغنائم" باعتبارهما دليلين على الرجولة ، بينما هما نوع من اللغو الفارغ ".

وما يعيد فورستر قوله هنا هو التأكيد على مكان كپلنج فى الرسم الكاريكاتيرى وهو أن ما يكتبه ليس أدبًا . وبما أنه ليس أدبًا فهو أيضًا ليس نقدًا ، بل يقع خارج ما يعتبره النقاد أدبًا .
وقد صاغ فورستر رأيه صياغه ثانية فى الفقرة الأخيرة وعبّر فيها تعبيرًا قويًا يخلو من المدح كپلنج الذى يقدّمه فورستر مجاملةً للمستمعين عادة) :

وقد نقول أيضًا إن الخطر على كپلنج يكمن فى العبادة العمياء للحيوية لأنها تقوده إلى اعتبار العنف قوّة والشهوة رجولة

والفجاجة والوقاحة صدقًا - والاعتقاد بأن تسميته الأشياء بمسمياتها تمكنه من اكتشاف الكنز الخفى(KCLC) (*).

تذكرنا عبارة "الكنز الخفى" بكيلنج الإمبريالى مباشرة . فالبحث عن الكنز الخفى يكمن تحت الإمبريالية والأساطير التى تقوم عليها ، وهو البحث الذى تدفع إليه أحلام الطبقة الوسطى التى تعيش حياة مستقرة آمنة ، كما أشرنا من قبل . وهذا الكنز الخفى هو حرفيًا كنز العاج الخفى فى الكونغو (كما فى رواية قلب الظلام) ، أو الفضة فى أمريكا اللاتينية (كما فى رواية نوسترومو) ، أو هو الذهب فى أستراليا أو جنوب أفريقيا ، أو المصادر الطبيعية شرقى السويس ، وهو الآن النفط فى شبه الجزيرة العربية . أما على المستوى المجازى فالكنز الخفى يرمز للبحث عما هو غريب وغير مألوف وعن الأمور المادية سواء فيما يتصل بالناس أو بالأماكن .

وما يقصده فورستر بطريقته غير المباشرة هو أن الأدب عند كيلنج هو كنز خفىّ لا يمكنه الوصول إليه حتى عندما يكون فى متناوله بوصفه إمبرياليًا يعيش حياته العادية ، أى إن البحث عن الكنز الخفى فى الأدب لا يمكن مطابقته مع البحث عن الكنز الخفى فى حياة الإمبريالى. والحصول على أحدهما لا يعنى الحصول على الثانى . ومن هنا تأتى النتيجة الشاملة القائلة إن الإمبريالية والأدب أمران يتعارضان .

تظهر المقدّمة أن شعر كيلنج ليس هو ما يستهدفه فورستر . بل هو مناسبة تتيح له مناقشة آراء كيلنج فى الاستعمار . إذ يرى فورستر أن شعر كيلنج ونثره إمبرياليان ، ومناقشة شعره تثبت هذا القول .

(*) العبارات هنا مضطربة ، ولكن هذا هو المعنى العام. والفكرة تعتمد على التعبير الإنكليزى to call a spade a spade ومعناه تسمية الأشياء بمسمياتها دون مراوغة أو تلطيف للواقع ، والمقصود هو كيلنج وقع تحت وهو الاعتقاد بأن استعمال اللغة الصريحة المباشرة سيمكّنه من الحصول على الأثر المطلوب .

يقترح فورستر تصنيف قصائد كپلنج باستعمال "طريقة ووردزورث" التى يرى أنها طريقة مناسبة "لأنها ستزعج كپلنج كثيرًا ، والإزعاج مفيد له". وهنا لا يمكن لعبارة فورستر أن تكون عبارة بريئة رغم وجود تماثل بين شعر ووردزورث المتأخّر ("الطفل أبو الرجل") وقصائد كپلنج المتصلة بالطفولة ، وهى القصائد التى يضعها فورستر فى آخر التصنيف. وأودّ هنا أن أشير إلى أن نقد فورستر يعيد إلى الذاكرة مراجعته لكتاب رسائل كپلنج بعنوان " الطفل الذى لم ينمُ أبدًا " .

ومهما يكن من أمر فإن قصائد كپلنج يمكن تصنيفها حسب رأى فورستر إلى أربعة أصناف رئيسة أو خمس :

(١) قصائد ذات محتوى قصصى تضمّ أفضل أعمال كپلنج أغنية الشرق والغرب" و"تومْلِنْسُن" و"ميرى غلوستر".

(٢) قصائد تتعلق بالأمور العسكرية :"أغانى البركسات" و"أغانى الخدمة العسكرية" ،

(٣) قصائد أوحى بها بعض الساكنين فى الهند وتضمّ "الأغانى المنوّعة" – وقد كتبت هذه فى وقت مبكّر .

(٤) قصائد مخصصة للإمبريالية ، وهى قصائد يعتبرها فورستر ذات منحى تعليمى أخلاقى .

(٥) قصائد تتصل بالطفولة ، وهى قصائد "تتحدّث عن نفسها" فيما يقول فورستر ، "ولن نختلف بشأنها !" ويلاحظ فورستر أن التصنيف ليس مثاليًا ، ولكنه أفضل من الترتيب المتسلسل لتاريخ كتابتها. ويضيف أن هناك أشعارًا رائعة لا تنتمى إلى أى من هذه التصنيفات .

إن ما يقوله فورستر عن قصائد الطفولة يتّصف بالسخرية المبطّنة ، ولكنه يكشف عن قصده . إذ ليست الطفولة أو الشعر المكتوب عنها (أو قل الشكل

والمضمون) ليس هو ما يهمّ فورستر . فالنقاش ينصبُّ على القصائد التى خصّصها كپلنج لموضوع الإمبريالية . ويجعل فورستر غرضه واضحًا عندما يعلن عن اعتزامه مناقشة القصائد التى يرى أنها قصائد تعليمية تتخذ لهجةً متعنّتة :"سنجد فيها عذرًا مناسبًا لمناقشة آراء كپلنغ ولقول أى شيء لم نستطع قوله سابقًا ولإجراء مناوشات صغيرة معه".

ويمضى النقاش متنقّلاً من المديح إلى المناوشة . يقول فورستر إن القصائد التى تتخذ الأسلوب القصصى أفضل مما قد نتوقّع . ولا جدال فى المهارة التى يبديها كپلنج فى السَّرد سواء فى نثره أم فى شعره ، وهذه القصائد تثير الإعجاب ببراعتها الفنية :

> كلّها تستحوذ على اهتمامنا بأبياتها الأولى وتمضى دون جهد إلى الذروة ، ولا تترك خيوطًا عالقة عند الوصول إلى الخاتمة ... والأحداث بسيطة تثير الدهشة ، والشخصيّات لها مميزاتها التى تظهر اختلافاتها بعضها عن بعض : وهى تستحق الثناء إذا ما نظرنا إليها على أنها نتاج الحذق فى الصنعة فحسب.

لكن لا ينتهى الأمر عند الثناء مهما كانت درجته . فكل ثناء يعقبه بيان للعيوب التى يجد فورستر أن كپلنج لا ينجو منها أبدًا . "ولكن ليس هذا هو كل شيء" - فيما يقول فورستر - "عن القصائد التى تستحق الثناء" :

> قد تتصف جميعها بالبراعة الفنية ومع ذلك فإنها تبقى عجينة ، ونحاسًا وأصباغًا . ورغم كلّ ما تتصف به من تمكّن فإنها تؤكد فقط صحة رسم الكاريكاتير. فما الذى يرفعها من مستوى الكتابة الصحفية التى ترفض أن ترتفع بالكامل إلى مستوى الأدب ، حيث يجب ألاّ يعمل أحد من أجل المال وألاّ يعمل أحد من أجل الشهرة ؟ ما الذى يخبرنا بأنها عُملت باليد وليس بالآلة ؟ (KCLC).

ولا تجيب عن هذه الأسئلة سوى اقتباسات طويلة من القصائد نفسها حسبما يقول فورستر . "وبسبب تعذّر ذلك فإن أفضل جواب هو هذا : لأنها ملهمة بالعاطفة القوية". ويعترف فورستر بمزية العاطفة القوية إلى حدّ القول إن قصائد كپلنج تمثل الرأى القائل إن الشعر يعنى العاطفة وإن النثر يعنى التأمل والتفكير . لكنه يختلف مع كپلنج فى أسلوب تناوله للعاطفة فى شعره . وهذا هو تصنيف فورستر للعاطفة عند كپلنج :

> "أغنية الشرق والعرب" أوحت بها عاطفة القوة - القوة كما يفهمها كپلنج ؛ وهى ليست صفة بطولية ، ولكنها توحى بالقوة رغم ذلك . و"ترنيمة مكاندرو" أوحت بها عاطفة الالتزام بالقانون والنظام والواجب والاعتدال والطاعة والانتظام كما تتبدّى فى ماكينات سفينة تمخر عباب المحيطات . و"قصيدة القباطنة الثلاثة" والقصيدة المتعلقة بالنتائج التى توصلت إليها اللجنة المكلفة بالبحث فى قضية بارنل أوحت بهما العاطفة الباحثة عن العدالة . وقصيدة "توملِنْسن" أوحت بها عاطفة الاحتقار . وقصيدة "مَيرى غلوسْتر" - وهى أفضلها جميعًا - أوحت بها عاطفة الحب : لا أقصد حبَّ الكيوبِدات الصغيرة ، بل حبًا غذّته حياة طويلة قاسية ، ينفجر على أروع ما يكون فى ساعة الموت.
>
> (KCLC)

كلّ ما توحى به العاطفة هنا هو ما أشار له فورستر من قبل بعبارة القصائد والقوانين القَبَلية . ومن الواضح أنه ليس جادًا فيما يتعلّق بالقوانين والنظام وما إلى ذلك من أمور يوحى فورستر ضمنًا بأنها بدائل يحتاجها الإمبريالى ليحكم . يقول فورستر إنه ليس ثمة ما يضير المفهوم نفسه ، بل ما يضير هو الطريقة التى ينظر كپلنج بها إلى المفهوم . فعندما تكون العاطفة فردية كما هى الحال عند كپلنج فإن موضوعيتها تتأثر . وإليوت يقول لنا إن الشعر ليس هو العاطفة بل هو الهروب من العاطفة عن طريق ما يسميه بالتجرّد من العناصر الشخصية .

ومن الأمثلة التى يختارها فورستر للتمثيل على تشويه كپلنج للمفاهيم مثالٌ مستمدٌ من "توملنسن" ، إذ يبدأ بالقول إن قوة القصيدة وصدقها لا جدال فيهما . لكنه يضيف أن "مفهوم كپلنغ عن العالم غير المرئى يخص الأنغلوسكسون أكثر من اللازم فى رأى البعض منا" . ويضيف فورستر فى تعليق كتبه على الحاشية إن "هذا يثير أعصاب السير چارلز" . وفورستر ينتقد القصيدة لأنها " تخلو من الصوفية ، والروحانية ، ومن أى شىء فكرى . الفعل هو كلّ ما هنالك ، وليس يهمّ كپلنج أن يكون الفعل خيرًا أم شرًا " . وفى ضوء ذلك لا تحقّق القصيدة الحدّ الأدنى الذى يمكن أن يدخلها فى عالم الأدب . والأثر الجمالى المتوقّع منها يضحّى به كپلنج من أجل ما فيها من معلوماتٍ عن سيرة بطلها . وبما أن "العالم غير المرئى" عالم "أنغلوسكسونى أكثر من اللازم" فإنه عالم جزئى ، غير موضوعى ، وهو فوق كل ذلك عالم عنصرىّ . وهذا يؤكّد هويّة كپلنج المتعلقة "بعبء الرجل الأبيض" ، وهى هوية ابتدعها هو أصلاً.

يعلق فورستر على قصيدة "توملنسن" ساخرًا ، مكرّرًا ما قاله فى مقدمته من قبل :

> مغزى االقصيدة : تمتّع بالحيوية . الحيوية مهما كان الثمن ،
> حتى ولو كانت حيوية سمكة الأنقليس . الحياة من أجل الحياة
> بغضّ النظر عما تقوم عليه من صفات . أى إن القصيدة ليس
> لها مغزى (KCLC).

ثم يوجه فورستر نقده إلى طريقة كپلنج، وهى طريقة يحب فورستر أن يطلق عليها عبارة "مسبوكات" كپلنج وينتقل إلى قصيدة "ميرى غلوستر" ليكيل لها المديح أولاً (على عادة فورستر فى التأرجح بين المدح والقدح) ، فيقول لنا إن القصيدة "أعظم إنجازات طريقة كپلنج " لأنها "خليط من اللهجة العامية والتهويش والعبارات التى تذكّر بالكتاب المقدّس". فالسير أنتُنى غلوستر لا هو بهاملت ، ولا بالملك لير متنكّرًا ، ولا هو بكپلنج "يحاول الوصول خفيةً إلى القارئ ليدعو إلى مذهب الحيوية". السير أنتُنى هو

السـير أنْتُنى لأنه "لا يحسّ بوجـود القارئ". على أن فورسـتـر يسـرع إلى القـول بأن قصيدة "ميرى غلْسْتَر" هى قصيدة استثنائية وإن كپلنج لا يحقّق فى قصائده الأخرى من النجاح ما يحققه فيها : "كم تمنَّيتُ لو أن كپلنج يكتب باستمرار على هذا النحو! كم تمنَّيتُ لو أنه يتركنا لنحبَّ شخصياته بدلاً من أن يصرّ علينا أن نكون مثلهم ! لكن ربما كان هذا إفراطًا فى التمنّى".

وينهى فورسـتـر حديثه عن القصـائد القصـصية بملاحظة عامة عن كپلنج ربما قصد بها أن يوجِدَ توازنًا بين آثارها الإيجابية والسلبية . يقول فورستر لمستمعيه إن كپلنج واعظ ، وإننا كلنا - باسـتـثناء شـيكسـپـير نميل إلى الوعظ ، لاعـتـقـادنا بأن موعظتنا هى الأهم . ويمضى بعد ذلك لتصنيف المواعظ من حيث تأثيرها فى الناس : "نحن لا ندرك أن المواعظ لا تفيد إلاّ من يوافقون عليـها قبل البدء بها وأن الذين لا يوافقون سينفرون من الواعظ". ثم يضيف بعد أن يدعونا لنلاحظ كيف يتمّ ذلك فى أعمال كپلنج ، مكرِّرًا مصطلحه النقدى الأساسى فى تناوله لأداء كپلنج :

> المؤمنون بمذهب الحيوية سيعتبرونه أشدَّ إنسانية لتعبيره عنه .
> أما من يرفضـونه فسـيرفضـون الواعظ ويرتكبون بذلك خطأ لا
> يغتفر . فعليهم أن يذكروا دائمًا أن الواعظ أضعف من موعظته
> وأن كپلنج يسـتحقُّ القراءة حتّى عندما يصبّ جام غضبه على
> وتد مستدير لأنه لن يدخل فى ثقبٍ مربَّع .

وهنا ينتهى بحث فورستر فى القصائد القصصية برأى متوازن .

أما القصائد المتصلة بالأمور العسكرية فتزوّد فورستر بمثال آخر على طريقة كپلنغ التى يعتَورُها النقص . وهو يطبّق على هذه القصائد طريقة كپلنج فى السبك ، معتبرًا أن "هذه الاستعارة مناسبة جدًا". يقول فورستر إن السبيكة تتشقَّق بسـهولة ؛ وكثيرًا ما تحافظ على تماسكها فى بيت ثم تتشقَّق فى البيت الذى يليه . ومما يدعم رأى فورسـتر أن "الشكل والمحتوى لا يتـوافقان". وهذا مـا يجعل فـورسـتر يقول إن

القصائد "لا شك فى أنها مُقنعة للقارئ غير المدقّق" ، ولن يتمكّن من الحكم على صدقها إلاّ جندى .

أما فى النقد الحديث فيرى فورستر أن كپلنج يفشل فى التوفيق بين الشكل والمضمون ، ويفشل من وجهة نظر النظرية الحديثة فى إيجاد "التكامل الإبداعى" بحيث يتجاوز العمل الفنّى ارتباطه الوثيق بالظروف التى استدعته .

ثم يقدّم فورستر رواية كِمْ فى أثناء مناقشته شعرَ كپلنج لإقامة مقارنةٍ فى موقف كپلنج من العالم غير المنظور . ويدعونا فورستر وهو يقرأ قصيدة "توملْنْسن" ذات التفسير الأنغلوسكسونى للعالم غير المنظور ، أو وهو يقرأ "ترنيمة الخروج"(*). التى تقوم على فكرة "الجنس المختار" ، لأن نتذكر المشهد الذى لا ينسى فى رواية كِمْ حيث:

> تسلّم اللاما العجوز ثوابه الروحانى ، وتركت روحُه جسدَه
> واتحدت بروح العالم وأخذت ترى الهند كلها من جبال الهملايا
> إلى سيلان ، ثم سحب نفسه من ذلك النعيم وعاد إلى جسدِهِ
> الضعيف دونما ألم من أجل أن يحصل كِمْ على الخلاص.
>
> (KCLC)

ويختتم فورستر كلامه هذا بالاعتذار عن إعطاء المزيد من التفاصيل لأن رواية كِمْ تحتاج إلى بحث مفصَّل . ويلخّص المقابلة بين القصيدتين اللتين ذكرهما وراية كِمْ بقوله إن القصيدتين " أنتجتهما الطبقات السطحية من عقل كپلنغ بينما تنبع الرواية من صميمه وتكتسب ما فيها من حياة من الهند".

ويبدو لى أن هذا التلخيص يبرز الجهتين المتقابلتين اللتين يراهما فورستر فى كپلنغ . وإشارة فورستر إلى كِمْ هى من أهم مقاطع البحث ، إذ يجرى فيها النظر فى

(*) ترنيمة ترافق خروج الكهنة والجوقة بعد انتهاء طقوس الخدمة الكنسية .

الزوايا الخفية من كپلنغ ، كما لو أن القصيدتين توفران له الفرصة لإظهار الجانب الإيجابى من كپلنغ كما تظهر خارج شعره . "فإن كان كپلنج قد أخطأ فى اختيار الشعر وسيلة له للتعبير عن نفسه" فإنه أحسن فى اختيار النثر لعمل ذلك :

> أفضلُ كتبِه هو رواية كِمْ . كِمْ هو كپلنج . وهذا الكتاب هو الكتاب الوحيد الذى يجب ألاّ يغيب عن بالنا عند إبداء الرأى فى قدرته الإبداعية لأنه يضمّ المعيار الروحى الذى ينبغى أن تقاس بموجبه كل التطوّرات التى مرّ بها . قد تكون الروحانية خطأً ، ولكن لن ينكر أحد هذا - وهو أنها إذا ظهرت على إنسان وجب على كل من يحاول فهمه تفحصها بعناية . فالشعور ولو للحظة بأن هذا العالم وهم ، والشعور ولو شعورًا غامضًا بأن العالم الحقيقى هو العالم غير المرئى ، والرغبة ، ولو كانت عابرة ، بالاتحاد بالواحد - كل ذلك يعنى الاختلاف عن كلّ من لم يشعروا بذلك أو تصوروه أو رغبوا به . وليس ثمة من تفسير لموهبة الروحانية . فقد مرّ بها كثير من المجرمين والمنبوذين ؛ والكثير من المطارنة يفتقرون لها . وهى لا تضفى شرفًا على المنصب أو الشخصية أو المهنة . الأمر الوحيد المؤكد هو أنها صفة تختص بها الهند ، وقد أعطتها الهند كپلنغ فأعطاها هو إلى بطله كِمْ (KCLC).

الجزء الأخير من هذا الاقتباس هو لبّ فكرة فورستر . فقد حقّق كپلنج هنا نجاحًا كبيرًا كما يقول فورستر بإحلاله الروحانية الهندية محل النظرة الأنغلوسكسونية ونظرة الجنس المختار لهذا العالم . وهو يحقق ذلك عندما يتواضع على شاكلة اللاما وتلميذه تواضعًا يجعله يتقبّل الهند من خلال طبيعتها الروحانية وليس بفرض عبء الرجل الأبيض عليها . وتدلّ العبارة الختامية هنا على أن كپلنج لم يكن قادرًا على التعبير عن قدرته الإبداعية على هذا النحو إلاّ عند الخضوع للحضور الهائل للمكان .

ولعلّ ابتعاد كپلنج عن الارتباط بالظروف الآنية المهمة التى أخذها على عاتقه والتى عبّر عنها فى شعره هو ما جعله يرى ما لم يكن يراه فى الهند دون اللجوء إلى صوت الواعظ الذى يسود معظم قصائده . وما أعطته الهند لكپلنج يمكن أن يعطينا مخطّطًا مفيدًا لدى قراءة أعماله لموازنة ما أنجزه فى الشعر والقصة . فاللعبة العظيمة(*). فى كِمْ قد لا ترى على أنها حيوية خالصة شرّيرة ، على أنها حيوية تطلب لذاتها ، أو على أنها فعل من أجل الفعل ، بل على أنها خلفية تعرض الشخصيات فيها ذواتها الداخلية وهى تسعى للتحرُّر من القدر المكتوب . وقد اكتسب كپلنج ما لدى الهند من موهبة خاصة ، ألا وهى موهبة الروحانية التى سياقها هو اللعبة الكبيرة ، وهو بدوره ينقل هذه الموهبة إلى كِمْ للتعبير عنها . "الهند هى كپلنج". وهناك مخطّط ثانٍ يقول لنا إن كپلنج يستسلم لقوة الروحانية العظيمة التى تجعله يكتشف اكتشافًا لعله أدهشه وهو "عبء" جديد للآما . ويجد هذا المخطط تعبيراً أفضل عنه لدى سعيد فى مقدّمته لطبعة پنجوِنْ من رواية كِمْ : "الهند هى المسؤولة عن الحيوية المحلّية التى يتحلّى بها كِمْ وهى التهديد الذى تواجهه الإمبراطورية البريطانية" (سعيد ١٩٨٧ : ٢٧) .

كان قَصْدُ فورستر من التفسير الذى قدّمه لرواية كِمْ هو إظهار الفرق بين الشاعر والروائى فى كپلنج، وكذلك إظهار التناقض فى ممارسة كپلنغ الشاعر . "فالإعجاب بالكالڤنية [التى يميل لها كپلنج](١٠). والإعجاب بالبوذية [وموطنها الهند التى تركت فى كپلنج أهم تأثير دينى] قد يبدوان غير ممكنين . وفورستر يرى أن كپلنج لم يفهم الدين كما تفهمه العقول المرهفة فى الغرب(١١) : "فأنت لن تجد فى كل قصائده ما يشجع ذوى القلوب الصافية ومَن يتّصفون بالوداعة والرحمة ، أو ما يدعم أيًا من أولئك الذين غيّر المثال المسيحى حياتهم". ويدعم فورستر أقواله بالاستشهاد بقصائد بعينها:

(*) "اللعبة العظيمة" تعبير كان يقصد منه التنافس بين بريطانيا العظمى وروسيا القيصرية فى القرن التاسع عشر للسيطرة على آسيا الوسطى، وهو تعبير شاع بعد أن استعمله كپلنج فى رواية كِمْ.

إن إله قصيدته المشهورة "ترنيمة الخروج" هو إله عبرانى أعطانا السيادة على النخيل والسَّرو وقد يأخذ هذه السيادة منّا إن لم نتمسك بالشريعة . ولا يرد ذكر للروح . والإله الذى يتوجب علينا الصلاة له هو يَهْوِه صاحب الرّعد فى " ترنيمة قبل العمل" ، وأن نطلب الأمثلة التى تحتذى فى الحكمة والصلاح لدى كلٍّ من شمشون وآهاب [هذه الكلمة غير موجودة فى الأصل] وتوبال كين . والعهد الجديد عنده لا يكاد يرد له ذكرٌ يزيد عن ذكره لدى أتباع كرومول(*) : فعواطفه كلُّها محصورة بالعهد القديم (KCLC).

وهناك مثال آخر يقدّمه فورستر من قصيدة "ترنيمة مكاندرو" ، وفيها يحصل مكاندرو على الخلاص من الخطيئة "حين يرى فى الآلات التى تحرّك سفينته البخارية شبيهًا بالآلات الروحية التى خلقها الله لخلاص من اختارهم للخلاص".

كل هذا يبيّن كيف يرى كپلنج فى شعره ما لا يُرى . إنه يراه بواسطة تلك "الحيوية" التى ذكرناها أعلاه والتى يحس بوجودها فى الكالڤنية (التى أعجب بها كپلنج لأنها تقوّى الشخصية) . ومن الممكن النظر إلى الكالڤنية والبوذية كأنهما "سبيكة كپلنج " التى تتشقق لعدم توافق العنصرين المسبوكين معًا : فأحدهما هو العدّة الروحية والثانى هو التجربة الغيبية . أما فيما يتعلق بتجربة كپلنج فى الهند فإن فورستر يميل إلى الاعتقاد بأنه لا يكفى أن يدخل المرء إلى الهند وأن يعتنق ديانتها . فالمطلوب هو الاستعداد للتخلّى عن ادّعاء السيطرة على ما هو غير مرئى . ويرى فورستر أن كپلنج ينجح عندما يدرك أن الهنود "غير المختارين"(*). يحصلون على

(*) من الأمور اللافتة للنظر أن البيوريتانيين مالوا إلى التركيز على العهد القديم من الكتاب المقدّس أكثر من تركيزهم على العهد الجديد، الذى يفترض أنه هو كتاب المسيحية . وهذا موضوع شائك متشعب يحتاج إلى بحث مستفيض .

(*) "المختارون" هم من يعتقد أتباع كالڤن بأن الله اختارهم وأن خلاصهم لذلك مفروغ منه لأن الخلاص لا يكتسب بالعمل .

الخلاص بواسطة "نهر السهم" Arrow River وليس "بالعدّة الروحية". ومن هنا تأتى النتيجة التى ينتهى إليها فورستر فى بحثه للقصائد المتصلة بالأمور الهندية ، مظهراً التقابل ومؤكداً التناقض فى أعمال كپلنج : "كپلنج قادر على الدخول فى كل ذلك كله ، ولكن يبقى خلف ذلك كله وجه الهند المجهول الخالى من العاطفة ووجه اللاما وهو يقول لكِمْ : " عادلةٌ هى العجلة " ، "مؤكَّدٌ هو الخلاص ! هيّا !"(١٢).

يعطى تقسيم القصائد المخصَّصة للإمبريالية ، وهى التى يتناولها فورستر بعد القسم المخصص للهند ، فرصة للمناوشة ضدّ كپلنج. يبدأ فورستر بالإشارة إلى ما يدعى فى النظرية النقدية الحديثة باستجابة القارئ ، حيث يتوجَّه كپلنج بنداء سياسى ويتوقّع استجابة مماثلة من القارئ لهذا النداء . ويعيّن فورستر هذه الاستجابة التى يستدعيها كپلنج ليظهر كيف أن قصائده حول هذا الموضوع لا تختلف عن سابقاتها ، وهو أمر قصده الشاعر . ويلاحظ فورستر أننا "كلما استجبنا لهذا النداء زادت استجابتنا للشعر" :

> فأولئك الذين يرون أن الجنس الأنغلوسكسونى اختارته العناية الإلهية ليحكم العالم سيسعدون عندما يعبّر عن مشاعرهم تعبيراً يليق بهذه الرسالة ، وسيغفرون له سوقيَّتَه عندما ينحدر تعبيره إلى السوقيّة . أما نحن الذين نضمر إعجاباً خفيًا "بهؤلاء الأجانب" ويحدونا الأمل بأن تشارك فرنسا وإيطاليا وألمانيا – حتّى ألمانيا – فى صنع حضارة المستقبل، فإننا سنقرأ هذه القصائد المتأخرة بقدر من المشاعر المتوتّرة لأن كپلنج سيجرّنا إلى موقف ليس هوموقفنا . سنتّهم هذه القصائد بالمادّية وضيق الأفق ، وبأنها تصور الشخصية الإنكليزية تصويراً لا يليق بها : سيصيبنا الغثيان عندما نقرأ عن العِرْق والدَّم والطريق وتحت كلٍّ منها خطّ . سننزعج من النداءات المتكررة الموجهة للذات

الإلهية تتخلّلها الطلبات الداعية لأن يزيد الناس من استهلاكهم وأن تلجأ الدولة إلى فرض ضرائب تفضيلية (KCLC).

بعد ذلك يعطى فورستر عناوين قصائد "تضمُّ نصيبَها من العجين والنحاس والأصباغ ، والنحاس هو الغالب". ومنها قصيدة(*) Et Dona Ferentes، وقصيدة "مدرسة كچر "و "القضية القديمة" و "الدَّرس" و"جنوب أفريقيا". ويقول فورستر إن القراء كلهم يتفقون على "أن أعماله الإمبريالية تتَّسم بقدر من الفظاظة ".

ويقارن فورستر بين القصائد المبكّرة والقصائد المتأخرة ليبيّن كيف أن القصائد المبكّرة "تنبض بالحياة" ، بينما تركّز القصائد المتأخرة "تركيزًا أشدّ على الحيوية". وتفسيره هو أن القصائد المتأخرة "تقلّل من قيمة الأشياء التى تنتمى لعالم الروح". ويضيف فورستر أن خطأ كپلنج هو رغبته فى المطالبة بالعمل الجسمانى ، مما يؤدّى فى النهاية إلى احتقار "العمل الروحانى".

ويقول فورستر تعليقًا على ما يقتبسه من قصائد متأخرة "إن القصائد تغدو لا معنى لها عندما ينتصر الأنغلوسكسون" ، و"إن الفضيلة والفلسفة لا تؤدّيان أىَّ دور فى تطوّر الإمبراطورية البريطانية – فكل ما تحتاجه هو الإخلاص فى التجارة". ومع أن فورستر ليس معنيًا هنا بموقف كپلنج الأخلاقى فإنه ينتقده لدفعه الحياة الداخلية إلى الخلفية (إن لم نقل لإنكارها تمامًا) ، ووضعه القوة المادية والتنظيم المادّى فى المقدّمة ، دون أن يدرك إن الحياة الداخلية "هى المقياس الحقيقى لتقدّم الأمة". ويقول فورستر فى عبارة مشطوبة :" طبّق هذا الترتيب على الإمبراطورية البريطانية تجد أنه لا عجب إن سبّبَت لك الكآبة".

ثم تأتى بعد ذلك فقرة أرى أنها من أبرز ما يقوله فورستر فى المحاضرة كلها من أولها إلى آخرها ، وفيها يعبّر فورستر عن استجابته هو لشعر كپلنغ وعمّا أوحته له به

(*) عنوان هذه القصيدة مقتبس عن قول مشهور هو timeo Danaos e dona ferentes . ومعناه الحرفى : أخاف من اليونانيين حتى عندما يجلبون معهم هدايا . ومعناه العام : لا تئمن لعدوك إذا ما أبدى لك المودة.

الصورة الكاريكاتيرية التى تقول إن ما كتبه كپلنج ليس أدبًا . وهذا هو التقييم الذى جاء به فورستر مع شرحٍ مباشر للعقلية الإمبريالية :

إن تناول موضوع الإمبراطورية البريطانية بهذه العقلية يستدعى العنجهية القومية . فالإمبراطورية موضوع يصعب على الشعر تناوله . وما لم يتحلَّ الشاعر بالذوق الرفيع وبالإلهام فإنه سيقع فى الخطأ الذى وقع فيه كپلنج ، ويتغنى بها لأنها كبيرة وقادرة على تحطيم أعدائها . وما أسهل التغنّى بقومٍ من الأقوام ! كل ما يحتاجه ذلك هو الشعور العادى بحبّ الوطن ، وهو شعور نشعر كلّنا به . ولكن الإمبراطورية تتطلب ، بسبب ما لديها من ادّعاء الحق بالسيادة على العالم ، شيئًا أعمق - تتطلّب ذلك الشعور الغريزى باحترام البشرية كلها الذى اتصف به ڤرجيل عندما تغنّى بالإمبراطورية الرومانية . أما مهمّة كپلنج فكانت أصعب من مهمّة ڤرجيل لأن الإمبراطورية الرومانية ، لا يمكنها الادعاء بأنها تحتكر الحضارة . وغنىّ عن القول أن كپلنج يفتقر إلى مزايا ڤرجيل ، وهى مزايا لعله كان سيحتقرها لعدم اتّفاقها والشخصية البريطانية . والنتيجة تجعلنا نشعر بالكآبة . فنحن من ناحية نجد عند كپلنج ثناءً مبالغًا فيه على المستعمرات لأنها تتمتع بالشباب ولا تزال منشغلة بالصراع الجسدى مع الطبيعة ، ولذلك فإنه تروق له بشدّة بينما تثير إنكلترة التى يزيد عمرها عن ألف سنة احتقاره وكراهيته لأنها مشغولة بمشاكل مخنّثة مثل مشاكل التعليم والإصلاح الاجتماعى (KCLC).

ثم يمضى فورستر ليقول إن كپلنج قد سطا على مفهوم الحيوية ليدعو إلى فكرة الإمبريالية ، وينفذ فورستر من خلال هذه الفكرة إلى فكرة الجنس المختار المستمدّة منها :

ومن الناحية الثانية فإن الغرباء يتعرَّضون لإهانة ما بعدها إهانة . فإمبراطورية كپلنج الكبيرة عليها أن تفعل شيئًا، عليها أن تجد شيئًا تضربه ، وإلاّ فإن حيويتها لا نفع فيها . ومن حسن الحظ أن من تجدهم الإمبراطورية لهذا الغرض هم الغرباء ، وهؤلاء يرى كپلنج أنهم بمثابة كرة القدم الأخلاقية التى صمَّمها الخالق للمحافظة على اللياقة البدنية للجنس المختار . حطِّمْهم ! حطِّمْ هؤلاء الأمميين ! فلا شكّ أنهم يتآمرون ضدّنا ، وسنعرف ذلك على وجه اليقين لو أننا نفهم لغتهم اللعينة . علِّموهم كيف أننا الجنسُ المختار ، أما هم فلا، وأننا نملك الشريعة ، أما هم فلا يملكونها . وأننا نحن من يعرف خفايا الغابة ، أما هم فهم القردة المثرثرة التى تمكَّنت من الإمساك بموغلى لبعض الوقت ، ولكنهم ذبحوا بالآلاف فيما بعد على يد كلٍّ من باغيرا وكاو(*) (KCLC)

وما يقوله فورستر هنا عن تعامل الإمبريالية مع الآخر يذكِّرنا بصورة الإمبريالية التى رسمها كونراد فى هذه الفقرة الشهيرة من قلب الظلام :

إن غزو الأرض ، وهو ما يعنى فى الغالب سلبَها من أناس تختلف ألوانهم عن لوننا وأنوفهم مفلطحة أكثر من أنوفنا ليس بالأمر الجميل إذا ما دقَّقتَ النظر فيه . أما ما يجعله مقبولاً فهو الفكرة . الفكرة الكامنة خلفه ؛ ليس التظاهر العاطفى بل الفكرة . والإيمان غير الأنانى بتلك الفكرة - الشىء الذى يمكنك أن تقيمه وأن تنحنى له وأن تقدم له الأضاحى ..."

(كونراد ١٩٠٢ : ٥٠-٥١).

(*) موغلى وباغيرا وكاو من شخصيات كتاب الغابة لكپلنج .

يستعمل فورستر الكلمات نفسها : " ليس العاطفيُّ جميلاً وفلسفة كپلنج الدينية تجعله منفراً أكثر". ومع ذلك فإن الفكرة التى يقدمها كپلنغ عن الإمبريالية تذهب إلى أبعد مما تذهب إليه الفكرة المجرّدة التى عبّر عنها كونراد فى هذه الفقرة الخلافية . وفورستر يرى بنفاذ بصيرته كيف أن كپلنج يجعل من الإمبريالية أمراً واقعاً عن طريق الفعل الجسدى وحيوية سمك الأنقليس (بل ربما حيويّة الضبع) ليضمن الاستجابة للنداء الذى يعبّر عنه كپلنج . ويستنتج فورستر "أن [العاطفة] تنشأ من طلب العمل ، العمل ، والعمل دائمًا ، وأنها هى الهدف المنطقى الذى يسعى له كپلنج . فقد استوقفته الهند ومنحته رؤى عن مثالٍ آخر...". ومن سوء الحظ أن كپلنج يرى فى الإمبريالية عملاً جميلاً فيما يقول فورستر ضمنًا . وهو إضافة إلى انتقاده لموقف كلٍّ من كونراد وكپلنج اللذين يعتبران الإمبريالية عاطفة تخلو من الجمال فى المحلّ الأوّل فإنه يبدى أسفه لأن المثال الذى منحته إياه الهند يختلف عن المثال الذى تتضمنه هذه الرؤى . وكما بيّنا أعلاه فى معرض الحديث عن إشارة فورستر لرواية كِمْ ، نجح كپلنج مرّة واحدة عندما منحته الهند روحانيّتها ، وهى الروحانية التى يقول فورستر إنه منحها بدوره لبطل روايته . أما فى شعره فقد اتخذ كپلنج ثال الرومانس الذى يجعله يرى الإمبريالية أمراً ضرورياً دائمًا .

ولنعُد الآن للرسم الكاريكاتيرى المعنون :"ليس ما كتبه كپلنج أدبًا". إن المسألة التى تظهر من مناقشة فورستر لقضية ما إذا كان ما يكتبه كپلنج أدبًا تجعلنا ننظر فى موقع مقالة فورستر فى النقد الذى كتب عن كپلنج بعد عرض الرسم وبعد كتابة المقالة . والجواب يمكن أن نجده فى مقالة إليوت المدهشة التى قدّم بها لمختاراته من شعر كپلنج .

ليس هنالك من اختلاف كبير بين ما كتبه إليوت فى هذه المقالة وما يقوله فورستر رغم اختلاف زاوية النظر بين الدراستين . فإليوت يقدّم دراسته بإبداء رأى إيجابى بكپلنغ ، ويبذل ما وسعه من جهد "للابتعاد عن افتراضات جيلنا ، متسائلاً عما إذا

كان ثمة لدى كپلنج ما يفوق ما يعبّر عنه رسم بيربوم الذى عرضه فى عطلة البنوك كأنه عازف بوق يستعرض تفوّقه فى الأداء .

لكن إذا ما تتبّعنا أفكار إليوت فإننا لن نملك إلاّ أن نتساءل عما إذا كان يجد فى كپلنغ أكثر مما عبّر عنه رسم بيربوم ! هذا مثال من تعليق إليوت على قصيدتين مشهورتين لكپلنج هما "ترنيمة مكاندرو" و"سفينة ميرى غلوستر" (حيث يظهر أثر المونولوغ الدرامى واضحًا كما بيّن فورستر) : "لماذا يختلف تأثير سْونْبيرْن وبْراونِنْغ عمّا قد نتوقّع ؟ أظنّ أن ذلك بسبب اختلاف الدافع : فما كتباه قصد منه أن يكون شعرًا ، أما كپلنج فلم يكن يسعى لكتابة الشعر أبدًا " (١٩٤١ : ٨) . وهنا يذهب إليوت إلى الحد الذى يذهب إليه فورستر فى إشارته إلى تأثير المونولوج الدرامى الذى كتبه بْراوننغ . ويبتدع لذلك استراتيجية للدفاع عن كپلنج تقوم على "اختلاف الدافع" .

كذلك يتوقّف إليوت عند موقع كپلنج العابر خارج حدود "الفن للفن" و"الحياة للحياة" ، وهو ما تناوله فورستر فى دراسته . ومهما بلغ من غموض كلام إليوت فإنه يقدّر حاجة كپلنج للتعبير عن نفسه ، وهذا أمر لا يقتصر على المهارة . ويلاحظ إليوت أن كپلنغ سواء فى نثره أو شعره يجد نفسه ملتزمًا بالتعبير عن نفسه ، ولهذا السبب فإن إليوت لم يجد "أى نَسَق بذاته" فى قصائد كپلنج لأن كلاً منها تبحث عن شكلها الخاص بها . ويقدّم إليوت تقييمًا لكل ما انتقده فورستر من قصائد كپلنج . وهذا هو ما يقوله إليوت عن الفعل والاستجابة لدى كپلنج وهو ما انتقده فورستر على وجه الخصوص) :

> لا أعرف كاتبًا له مثل هذه الموهبة العظيمة لم يكن الشعر عنده أكثر من وسيلة . إذ يهتم أكثرنا بالشكل لذاته – ليس بمعزل عن المضمون ولكن لأننا نهدف إلى خلق شىء تكون له فى النتيجة القدرة على استثارة استجابات متباينة جدًا لدى قرّاء مختلفين ضمن حدودٍ معينة . أما كپلنج فيرى أن القصيدة شىء يراد منه

> أن يفعل [التأكيد لإليوت] - ومعظم قصائده يراد منها أن تستثير الاستجابة ذاتها من القراء ، تلك الاستجابة التى يشتركون بها جميعًا (١٩٤١ : ١٨) .

يقدم إليوت كپلنج على أنه شاعر مختلف يكتب شعره "بدافع مختلف" و"ضمن نظام مختلفٍ من القيم". ويؤكد إليوت أن هذا ينسحب على كپلنج صاحب الصوت الإمبريالى . وهنا يبدأ الاختلاف بينه وبين فورستر . فإليوت يطلب :

> أن نعوّد أنفسنا على أن الإمبراطورية عند كپلنج لم تكن مجرد فكرة ، سواء أكانت الفكرة جيدة أم سيئة ، بل كانت شيئًا له حضور واقعى . ولم يكن يقصد عند التعبير عن مشاعره أن يتملق العنجهية الوطنية أو القومية أو الإمبريالية ، أو يحاول الترويج لبرنامج سياسى : بل كان يقصد التعبير عن الوعى بشىء لم تكن الغالبية تشعر به شعورًا كافيًا . كان ذلك الوعى وعيًا بالعظمة من دون شك ، ولكنه وعى بالمسؤولية إلى حدٍّ أكبر (١٩٤١ : ٢٥)[١٣] .

والسؤال هنا هو : كيف يمكن أن يكون إليوت مُقْنعًا فى تسويغه لإمبريالية كپلنج؟ فما لم ندقّق فى ما يقوله إليوت هنا فإن كلامه يمكن أن يؤخذ على أنه كلام إمبريالى عادىّ وليس كلامًا خاصًا (أو قل مختلفٌ) فكپلنج، وفق ما يقوله إليوت ، يمكن أن يعتبر مبشِّرًا يعمل بإخلاص فى خدمة قضية يؤمن بها . ولا يتعيَّن عليه أن يصبح شوفينيًا أو بوقًا للدعاية ليكون إمبرياليًا نمطيًا . والفرق الأساسى بين منهج فورستر ومنهج إليوت هو فرق فى درجة التأكيد : ففورستر يؤكد على الشعر (أو القصائد) لا على الشاعر ، وعلى الإمبريالية والاعتقاد لا على المعتَقِد ؛ أما إليوت فيؤكد على الشاعر والمعتقِد . وفورستر ، مثل إليوت ، لا ينكر أن كپلنج صادق ، عبقرى ، متمسكٌ بما يؤمن به ، وأنه ليس "مملاً " أبدًا ، ولكن هذه الصفات التى تثير الإعجاب بالشخص لا تنقذ ما أنجزه فى شعره أو حياته .

ومن أمثلة الاختلاف بين تناول كلٍّ من فورستر وإليوت لكپلنج مثال يلفت النظر يتعلّق بربط كپلنج بالإمبراطورية الرومانية . فقد مرّ بنا كيف أن فورستر يقدّم تصور كپلنج للإمبراطورية البريطانية المثلى على أنه قاصر عن التصور الخاص بالإمبراطورية الرومانية المثلى . أما إليوت فيعبر عن إعجابه بقدرة كپلنج على الإلمام بالصورة الأشمل للإمبراطورية الرومانية وعلى وضع صورة الإمبراطورية البريطانية ضمنها :

> لم يتوانَ كپلنج فى يوم من الأيام عن انتقاد عيوب الإمبراطورية وأخطائها ، ولكنه ظلّ يتمسّك باعتقاده بما يجب أن تكون وما يمكن أن تكون . وقد أضحت إنكلترة ، ولا سيما زاوية معينة من إنكلترة ، هى مركز رؤيته . وأصبح يهتمّ أكثر بمشكلة سلامة قلب الإمبراطورية [التأكيد لإليوت]. وهذا القلب أقدم ، وأَدْوَمُ وأقرب إلى الطبيعة . لكن رؤيته هذه تمتدُّ فى الوقت نفسه لتشمل مدى أرحب ، إذ يرى الإمبراطورية الرومانية ومكان إنكلترة فيها . وهذه الرؤية تكاد تكون هى فكرة الإمبراطورية كما توجد فى السماء . ورغم كل ما تمتع به من خيال جغرافى وتاريخى فإنه لم يكن ثمة من هو أبعد منه من حيث اهتمامه بالبشر بمجموعهم أو من استغلال البشر بمجموعهم : كان رمزه هو الإنسان الفرد على الدوام [التأكيد من عندى] (١٩٤١ : ٢٧).

كان فورستر سيقول إن كپلنج يتخذ مثالاً يختلف عن المثال الذى تقدمه الإمبراطورية الرومانية ، وهو ما فعله فى تعامله مع الرؤيا التى أعطته إياها الهند ، كما بيّنا أعلاه . وكان سيضيف أيضًا أن كپلنج فاته مثالٌ واحد واتخذ بدلاً منه مثالاً آخر ، هو مثال "الرومانس".

والصورة التى نستخلصها من أقوال إليوت أيضًا هى صورة نمطية عن إمبريالى وذلك إلى جانب الصورة التى يريدنا إليوت أن نراها . فرمز كپلنج مثلاً الذى "هو دائمًا فردٌ معيَّن " هو رمزُ "عبء الرجل الأبيض" ، فردٌ معيَّن يسعى للهيمنة ، يسعى ، بكلمات فورستر ، للفعل والقوة والحيوية ، وليس للحياة الداخلية . وقد نتساءل عما إذا كان إليوت على علمٍ وقت كتابة هذه الدراسة بأن هذا الرمز كان رمزًا أساسيًا لدى الفاشيين وأعداء السامية . لكن ربما شعر إليوت بأن من غير المناسب أن يتَّخذ موقفًا مناهضًا للإمبريالية بينما كانت الحكومة الإمبريالية فى بلده المضيف تخوض حربًا كبرى .

ومن مواطن الخلاف بين فورستر وإليوت فيما يتعلَّق بكپلنغ إشارته لرواية كِمْ ، وهى إشارة معبِّرة لا تُدرك أبعادها إلاّ بعد الدراسة المتأنية ، وذلك لفهم التمييز بين لهجة المديح الباذخ الذى يكيله لكپلنج وبين التلميح إلى محدودية إنجازه . ففورستر يريدنا أن نتذكر أن كپلنج لم يحصل على الرؤية التى منحته إياها الهند إلاّ مرّة واحدة . أما إليوت فيستخدم رواية كِمْ لقراءة قصائد كپلنج بتوسيعه للأثر الإيجابى للرواية ليشمل القصائد أيضًا . ويعترف إليوت بعنصرية كپلنج ويجد أن من العسير تسويغها ، ومع ذلك فإنه يدافع عنها بأن يقدِّم فكرة مؤدّاها أن شهرة الشخصيات الإمبريالية فى قصائد كپلنج لا تعود إلى كونها شخصيات بريطانية بل إلى تفرّد هذه الشخصيات واختلافها عن غيرها ، وبأن يدعونا دعوة لا تخلو من الفجائية إلى التأمُّل بشخصيات رواية كِمْ من غير البيض :

> لن يدّعى أىّ قارئ مدقِّق أن كپلنج لم يكن يعلم بأخطاء الحكم البريطانى : كل ما هناك أنه كان يؤمن بأن الإمبراطورية البريطانية هى شىء جيد ، وأنه أراد أن يضع أمام القارئ صورة مثالية لما يجب أن تكون عليه الأمور . ولكنه كان يدرك تمام الإدراك صعوبةَ الاقتراب من ذلك المثال ، بَلْهَ تحقيقه ، وخطرَ الابتعاد عن المعايير التى يمكن تحقيقها فعلاً . وأنا لا

أجد مسوّغًا للتهمة القائلة إنه كان يؤمن بالتفوّق العرقى . هو إنما كان يؤمن بأن لدى البريطانيين قدرة أعلى من غيرهم على حكم غيرهم من الأقوام وأنهم كانوا يضمّون فى صفوفهم أعداداً أكبر من الرجال الطيبين الذين يصعب إفسادهم ، والذين لا يسعون للمكاسب الشخصية ، ويتّصفون بالكفاية الإدارية . وكان يعرف أن التشكُّك فى هذا الأمر قد لا يقود إلى مزيد من الشهامة بقدر ما قد يقود إلى التساهل فى موضوع الإحساس بالمسؤولية . ولكنه لا يمكن اتّهامه بالاعتقاد بأن أى بريطانى – بحكم كونه بريطانيًا – هو أفضل بالضرورة من أى فردٍ آخر من جنس آخر أو حتى يماثله . والرجال الذين يعبّر عن إعجابه بهم لا تحدّهم أىُّ حدود قائمة على التحيُّز . وأنضج أعماله المتعلقة بالهند وأعظم كتبه قاطبة هى رواية كِمْ (١٩٤١ : ٣١) .

ما يهمُّنا فى هذه الفقرة وبقية الدراسة أيضًا هو أن إليوت يرسم أولاً صورة كپلنغ التى وجدناها عند فورستر ثم يضيف لها الدفاع الذى يلحقه بالصورة : أى إن الصورة لا يمكن إنكارها أو التقليل من تأثيرها . والدفاع يمكن قراءته على أنه ضربُ من التماهى مع "الغريب" (وهى كلمة يستعملها إليوت عن كپلنج) أو محاولة لرؤيته عن بُعد . فإليوت يدعو إلى الفصل بين الرجل والشاعر أو بين الشخص والقناع ، أو بين الشاعر والسياسة إن شئنا التخصيص . ولا شكَّ فى أن هذا ينطبق على إليوت (وعلى أستاذه پاوند) اللذين لم تتدخل مواقفهما السياسية المتطرفة فى شعرهما العظيم ، ولكن هذا لا ينطبق تمام الانطباق على كپلنج . أما فورستر فقد أوضح أن كپلنج الإمبريالى أنتج قصائد تتغنى بالإمبريالية والنتيجة هى أن الرجل والشاعر عنده لا ينفصلان .

لا يختلف إليوت فى الواقع مع فورستر إلاّ فى أنه يحاول لأسباب لا تعنينا هنا أن يمنح إمبريالية كپلنج تسويغًا لما يجده عنده من صلةٍ بين الشعر والإمبريالية .

والدفاع فى كل الأحوال يبقى فى الدراسة شيئًا ملحقًا بالصورة . وهو بعبارة فورستر نوع من "السبيكة" التى تتشقّق لسوء الحظ . إذ كيف يمكن لدفاع إليوت أو لأى دفاع آخر أن يواجه "عبء الرجل الأبيض" وقصائد كثيرة على شاكلتها تشهد على أن الشاعر والإمبريالى يشكّلان سبيكة قصد صانعها أن تبقى متماسكة ولكن مادّة السَّبْك المتوافرة لم تكن كافيةً لمنع التشقُّق ؟ وقد يتساءل المرء لدى قراءة دراسة إليوت من جديد عما إذا كان إليوت قد وجد فى كپلنج شيئًا يزيد عما عبّر عنه بيربوم فى رسمه الكاريكاتيرى وعما إذا كان إليوت وفورستر لا يتفقان فى النهاية حول صورة كپلنج .

ومع ذلك فإن دراسة إليوت تبقى مهمة لأى بحث جاد فى أعمال كپلنج . فهى لا تشكّل رأيًا يتّسم بالاعتدال فحسب بل تفيد فى توضيح الآراء الأخرى توضيحًا مباشرًا أو غير مباشر ، كما فى حالة فورستر . وتساعدنا دراسة إليوت على رؤية موقع فورستر الفريد بالمقارنة مع مواقع الآخرين .

يتساءل إليوت فى دراسته عن أسس إمبريالية كپلنج وعن دعوته لها فى أعماله . وهنا يلتقى إليوت وفورستر. ولكن إليوت يتجاوز ذلك ويأتى بما دعوته بالدفاع أو التسويغ . ويعتمد بعض ما كتب عن فورستر من نقد مهمّ على مثل التساؤل الذى بدأ به إليوت ، ولكن التسويغ الذى أتى به إليوت ليس هو بالنقد بقدر ما هو تكملة للنقد . فإدمُند وِلْسُن مثلاً ينتقد غياب الصراع الاجتماعى والسياسى فى رواية كِمْ :

> أطلعتْنا الرواية على عالمين مختلفين تمام الاختلاف يوجدان جنبًا إلى جنب ولكن لا يفهم أيهما الآخر . وراقبنا تردُّد كِمْ بينهما وهو ينتقل من أحدهما إلى الآخر . ولكن الخطين المتوازيين لا يلتقيان أبدًا. والجاذبية المتناوبة التى يشعر بها كِمْ نحو هذين العالمين لا تؤدّى إلى صراع حقيقى على الإطلاق ... ولذا فإن رواية كپلنج لا تصوّر أىَّ صراع جوهرى . وما كان كپلنج قادرًا على مواجهة صراع كهذا . (عن سعيد ١٩٨٧ : ٢٣)

يتناول جفرى مايَرز فى دراسته المشهورة لرواية كِمْ المسألة نفسها عندما يعلّق على سؤالى كِمْ المتكرِّرين ، وهما سؤالان أساسيّان فى الرواية كلها :"من هو كِمْ ؟" و "من أنا ؟". يقول مايرز :

تزودنا الرواية بجواب عن هذين السؤالين وتركِّز على النواحى المختلفة من شخصية كِمْ المختلِطة وتحل الصراع بين الوراثة والبيئة ، وهو الصراع الذى تعبِّر عنه بداية الفصل الثامن :

أدين بشىء للأرض التى نشأتُ عليها

وبشىء أكبر للحياة التى غذّتنى

ولكن أعظم دينى هو لله الذى أعطانى

جانبين منفصلين لرأسى (مايرز ١٩٧٣ : ٢١-٢٢) .

وبعد أن يقتبس مايرز هذه الأبيات التى أعتقد أنها يمكن اعتبارها عصارة فكر كپلنج ، يقول :

> مع أن كِمْ يعتبر نفسه هنديًا ولا يحسّ بأى صراع إلى أن يبيِّن له القساوسة أصله العرقى فإن مسألة هويته وولائه مسألة محلولة قبل بدء الرواية . فصفات كِمْ التى تثير الإعجاب والتعاطف هى صفاته الهندية ، ونحن نتوقّع لهذه الصفات أن تسود . ولكن كپلنج يعتقد أن الهوية العرقية الجمعية (الإنكليزية) أهم من أىِّ هوية ثقافية فردية (هندية) . ومغزى الرواية أن الدَّم الذى سيغلب : يبقى الصاحب صاحبًا(*) فالمرء لا يتخلّى عن جلده . (المصدر نفسه)

(*) Once a Sahib, always a Sahib . وكلمة "صاحب" هنا تدلُّ على السيِّد الأبيض ، وليس على مفهوم الصحبة العربى .

يتساءل مايرز ، كما يفعل ولسن ، عن أساس الصراع لدى كپلنج ويجيب عن بعض الأسئلة التي يثيرها تسويغ إليوت ، وهو التسويغ الذي يحسن اتخاذه لأنه يساعد القرّاء على النظر إلى كپلنج في سياق المثال الذي آمن به ودعا له مخلصًا – وهو مثال يختلف عن المثال الذي يدعو له مروّجو البرامج السياسية .

أما فورستر فلا يتعرض لمسألة أسس الصراع عند كپلنج ولا لمثال أفكاره ومشاعره الصادقة ، بل لأسس هذه الأسس : ألا وهو أصل الصراع وأصل ذلك المثال . فهو لن يقف عند مسألة "الجانبين المختلفين لرأسي"(*). أو مسألة غياب الصراع بينهما ، بل عند مسألة أصل "الرأس" هذا . ومن شأنه أن يضيف صفة للبيت المذكور ليكون "جانبين مختلفين لرأسي الأبيض". والصراع في أعمال كپلنج مصدره هذا الخلل .

تتّفق مقولة فورستر "كپلنج هو كمْ" مع ما يقوله ولسن في "القصة عند كپلنج" ومقولته لا تشدّد على أيّ صراع جوهري لأنّ "كپلنج لم يكن قادرًا على مواجهة صراع كهذا". لكن فورستر يتساءل عن أساس الطرفين ، مفترضًا أن عقلية كپلنج بكل تناقضاتها ستجعل التساؤل غير ذي موضوع لأن الإمبريالية في نظره هي هوية أبدية ثابتة مهما اكتسبت من ألوان ومن عناصر ثقافية مع تعاقب الأيام . وكپلنج يجد في قَدَرية الإسلام والتسليم الشرقي بما يخبّئه القدَر شيئًا يروق له ، ربما لأنه يرى في ذلك شيئًا شبيهًا بمفهوم الوراثة العرقية : فاعتقاده بأن المرء لا يمكنه أن يتخلّى عن جلده هو كالتعويذة التي تمكّنه من البقاء سعيدًا .

غير أن الأساس الرئيس الذي يتساءل عنه فورستر هو مسألة التطوّر لدى كپلنغ . ففي معرض الدفاع عن كپلنج يقول إليوت إن كپلنج يتطوّر من "الخيال الإمبريالي" كما يتّضح من شعره إلى "الخيال التاريخي" كما يتّضح من قصصه . أما فورستر فيرى أن أساس التطور عند كپلنج مفقود ، وهذا ما يبيّنه في مراجعته لكتاب كپلنج رسائل عن السفر بعنوان "الولد الذي لم ينمُ أبدًا" (١٩٢٠) .

(*) ترد هذه العبارة في قصيدة كپلنج "الرجل ذو الجانبين" : The Two-Sided Man .

والمراجعة ، شأنها شأن المحاضرة التى ألقاها قبل سبع سنوات فى جمعية ويْبْرج الأدبية ، توفَر له فرصةً لمناقشة ما كتبه كپلنج أو لمناوشته (إذا استعملنا تعبير فورستر نفسه) . ويخصِّص فورستر حوالى نصف المراجعة لعرض آرائه الخاصة بكپلنج . وتبدأ المراجعة بملَّخص للآراء التى حملها فورستر عن بكپلنج وتؤكد ما جاء فى المحاضرة التى تناولناها :

> عندما ظهر كپلنج على العالم للمرة الأولى تمثَّلت فيه روح الشباب – كان مليئًا بالمشاكسة والوقاحة والعواطف الرومانسية الجياشة – نصفه مفتِّش بوليس سرّى ونصفه الآخر تلميذ مثل بطله كِمْ . وقد ظلَّ جزء من جاذبيته الأولى عالقًا به حتّى عندما كان القدر قاسيًا فاصطاده ليكون نبىّ الإمبريالية ، ولذا يمكن للمرء أن يستمتع بأعماله دون الاكتراث بإمبرياليته . ولكن مع مضى السنين اتَّضحت لنا ظاهرة غريبة – ألا وهى ظاهرة التوقف عن التطوّر . ظلَّ الشابُ على "شطارته" المعهودة ، ولكنه لم يَنْمُ (فورستر ١٩٢٠ : ٧) .

للنموِّ هنا بعض الدلالات الخاصة . فنحن نعلم أهمية موضوع "القلب الذى لم ينمُ " فى رواية رحلة إلى الهند وأن هذه العبارة هى إحدى العبارات السحرية التى دخلت اللغة الإنكليزية . ولربما كان من شأن فورستر أن يضع شخصية كپلنج مع زمرة الموظفين فى رحلة إلى الهند الذين يعيشون "بقلوب لم تَنمُ " . ومما يجدر ذكره أن الصفحة التى ظهرت فيها مراجعة فورستر تظهر فيها مراجعة من نوع آخر (تحت باب "كلمات رثاء") كتبها شخص وقّع باسم "فاروس " (وهو الاسم المستعار لفورستر) . وهذا هو ما يقوله فورستر معلِّقًا على كتاب هـ . ج . وِلْز الموجز فى التاريخ :"إنه نادرًا ما يبعث الحياة فى أى فرد (وهذا هو ضعفه الرئيس روائيًا) ، ولكنه قادر دائمًا على إعطاء الحياة لحركة من الحركات ، وقد عرض التطوّر الإنسانى كلَّه بأشد ما يمكن من الحيوية " (فورستر ١٩٢٠ :٧) . فهل يقارن فورستر بين طريقتين فى التعامل مع

الأشياء ؟ أم إنه يقصد أن الإمبريالية تقف عقبة أم التطور الإنساني ؟ لقد كان شعار فورستر هو : "صِلْ أخاك !" وهو شعار يستهدف التطوّر. وقد بدأ إدُمند ليچ حديثه المبهر عن هذا الشعار على النحو الآتى :

كان حريًا بى أن أقدِّم هذه المحاضرات باقتباس عبارة إ. م. فورستر السحرية "صِلْ أخاك !" فقد ظللت أحثّكم على تذكّر اتّصال الأشياء بعضها ببعض فضلاً عن وجودها مستقلّة بذاتها . ولكن هناك أكثر من ذلك . فالاتصال دينامى فى معظم الحالات وليس جامدًا .(ليچ ٢٠٠٠ : ٢٦٨).

هذا ما كان سيقوله فورستر فيما يتصل بالأساس المفقود للتطور عند كپلنج الاتصال دينامى ، وليس جامدًا ، والعطية التى أعطاها الله لِكِمْ وخالقِه كپلنج ، أقصد الجانبين المنفصلين للرأس ، تبقى لا رجاء فيها .

تظهر المراجعة أن فورستر لم يكن يحتاج فى الوقع إلى مناسبة كمناسبة الرسم الكاريكاتيرى لكى تلهمه . وهى أيضًا تؤكد موقف المعارضة الدائمة لكپلنغ والإمبريالية. فقد كانت مشكلة كپلنج الكبرى ، من وجهة نظر فورستر ، تكمن فى الثقافة(*) لا فى الأدب . فقصائده وقصصه ورسائله تشكو من خلط عناصر لا تختلط لتشكيل السبيكة . فمن المستحيل مثلاً وضعُ الله(*). والمسيح وبوذا معًا فى دين واحد ، أى فى سبيكة واحدة . وفى الوقت نفسه لا فائدة من إبقائهم منفصلين إلاّ من حيث أنهم يشكّلون وضعًا مماثلاً لوضع كپلنج فى معزل عن الأدب ، ومن حيث أن سبيكة الأدب والإمبريالية قد صنعها كپلنج أو صنعت له لتشكّل صورة له خاصة به . وهذا هو أساس الأسس الذى أخضعه فورستر للاختبار فى تناوله لكپلنج .

(*) الكلمة الأصيلة هنا هى literacy ، ومعناها الحرفى هو القدرة على الكتابة والقراءة . لكن السياق يتطلب توسيع المعنى ليشمل المعرفة ورهافة الإحساس ، وهما شيئان أراهما منضمين فى مصطلح الثقافة .

(*) الكلمة الأصيلة هنا هى Allah للدلالة على الإسلام.

الفصل الرابع

فورستر يكتب للإمبراطورية ويُحَيّى الشرق :
رحلة عبر مصر

كان الظلام قد حلَّ وسمعت مصريًّا [هو محمد العدل] أضاع صديقه يصرخ : مورغَن ! مورغَن ! كنتَ تناديني ، وقد شعرت بأن أحدنا ينتمى للآخر . لقد جعلتنى مصريًّا (LCLC).

إلى أى جانبٍ تنتمى : إلى يأجوج أم مأجوج ؟ يا للسؤال الصعب ! انظر إلى هذين المحترمَيْن وقد علاهما العثُّ ، ولكنهما مع ذلك لا يزالان بصحَّة جيدة ويحملان لحيتين طويلتين تدعوان للتبجيل . يمكن للمرء أن يقوم بعمل يثير الإعجاب تحت رايتهما ، ولكن مَن منهما وقع عليه اختيارك ؟ اخترْ ! يأجوج يمثل ... أنت ترى ماذا يمثل ، أما مأجوج فيمثل ما يتعارض مع يأجوج. إذن فاخترْ ! وبعد أن تختار تمسَّكْ بما اخترتَ ، فذلك هو مصير الإنسان (١٩٩٩) .

(من مراجعة كتبها فورستر عن كتاب وِلْفرد بْلَنْت اليوميّات الأولى (١٨٨٨–١٩٠٠) فى حصاد أبنجر : ص ٢٦٣) .

أغلب الظن أن السبب الكامن وراء تقدير فورستر للمقدِّمة التى كتبها بَرَا ودعمه القوىّ لها (انظر الفصل السادس) هو موقفه العام من فنِّ القصة . وأعتقد أن ما كان يهمّ فورستر هو أن يرى الخط الفاصل بين الواقع والخيال مهما كان ذلك الخط وهميًا . ففى معرض تعليقه فى كتاب جوانب من فنِّ الرواية على الصلة بين الحياة والرواية يقول إن واقع الحياة ليس هو واقع الرواية . فالرواية فى نظره ليست هى الحياة بل هى شبيهة بها . ومع أن الجدل حول هذه المسألة أصبح مبتذلاً فى طوفان النقد الذى كتب مؤخرًا حول فن الرواية ، فإن هذا الجدل لم يكن كذلك عندما كتب فورستر كتابه . كذلك يعتقد فورستر أن الرواية والحياة تتفاعلان فى آخر المطاف ، ويبقى الفرق بينهما قائمًا فى أن أحد الطرفين يفهم تلميحًا بينما يفهم الطرف الآخر تصريحًا . وهذا يفسّر ما يدعوه كثير من النقاد بالعقلية المراوغة لدى فورستر ، وهى العقلية التى تنجح فى محو الخط الفاصل بين الواقع والخيال .

يبدو إذن أن عقلية فورستر المراوغة تدعو القرّاء لأن يعتبروه غير ملتزم بموقف محدد فى السياسة أو المجتمع ، وهذا ما يبدو أن نظرية الليبرالية تتضمنه . لكن ما أريد بيانه هنا هو أن الصوت السياسى لدى فورستر يمكن أن يبلغ من الالتزام حدًّا يمكّننا من أن نحدّد موقفه من مسألة من المسائل دونما مراوغة رغم أنه ما كان ليرتاح للقول بأنه كاتب سياسى . وثمة مصادرُ ثلاثةُ تثبت هذا القول أوّلها هو كتيّب فورستر بعنوان حكومة مصر ، والثانى هو رسائله ، والثالث هو تأمّلات مطوّلة بعنوان " تحية إلى الشرق" (١٩٢٣) عبّر فيها فورستر تعبيرًا صريحًا عن مشاعره نحو الشرق .

يتضمّن الكتيّب وصفًا قائمًا على التجربة المباشرة فى مصر نشر بُعَيد عودة فورستر منها بعد أن عاش فيها من تشرين الثانى / نوفمبر ١٩١٥ إلى كانون الثانى / يناير ١٩١٩ . وقال فى تصديره للكتيّب (لينأى بنفسه عن أى التزام بأية

(*) The Longest Journey لفورستر .

أيديولوجية) إنه "نادراً ما استنتج النتائج ، بل ترك تلك المهمة لمن تؤهلهم مراكزهم لاستنتاجها" (الحكومة : ٣) . ولكن الصوت الحيادى المعتاد لفورستر لا يمنع الصوت الضمنى للكاتب ، وهو صوت نسمعه طوال الحديث .

إن تركيز فورستر على القضايا الراهنة فى بحث قصير كالذى كتبه هو بحدّ ذاته تعبير عن الالتزام . فهو يقول مثلاً عن سلالة محمد على :"كانوا طغاة شرقيين فى أعماقهم اضطهدوا الفلاحين وعمّال الزراعة الذين يشكّلون غالبية السكان" (الحكومة : ٣) . وهنا يبدو أن فورستر استعان بمشاهداته عن الفلاحين المصريين إلى جانب ما قرأه عنهم فى الكتابات التاريخية . ويعلق كذلك على الأوروبيين فى مصر وعلى تنامى نفوذهم : "لم يكن يتوجّب عليهم أداء أية واجبات نحو البلد ، ولا زال هذا هو الوضع ، ولكنهم يتمتّعون بعدد كبير من الحقوق " (الحكومة :٣). ومن القضايا العزيزة على قلب فورستر ظهور الكفاح المصرى تحت قيادة عرابى باشا فى سنة ١٨٨٢ (وهنا يتبع فورستر فيما يبدو تهجئة بْلَنت للاسم Arabi بينما يجب أن يكتب الاسم Urabi أو Orabi). ويبدى فورستر تعاطفه وأسفه على هزيمة عرابى وحركته التى كان يمكن لها أن تقود إلى الحرية الدستورية (الحكومة : ٤)[١٤].

يكتب فورستر عن التاريخ من وجهة نظر الفنان المتوازنة وليس من وجهة نظر المؤرخ ، الذى يسجِّل الوقائع فى العادة (ونحن نذكر تمييز فورستر فى جوانب من فن الرواية بين الروائى الذى يخلق والروائى الذى يسجّل) . ويتّضح هذا من حديثه عن اللورد كرومر حيث يبدى رأيه فى النواحى المختلفة لأنشطته السياسية والإدارية وقد امتزجت بالصفات الخاصة بشخصيته :

جلَب السرور إلى قلب الدائنين الأجانب بجعله مصر قادرة على سداد ديونها ، وأدخل إصلاحات مفيدة تحافظ على الكرامة الإنسانية – فشجّع مثلاً مشاريع الرى ومَنَع الجَلْد بالسوط والسُّخرة التى كان الفلاحون يجبرون على أدائها سنوياً لإصلاح الترع . ولكنه كان لا يثق بالشرقيين على الإطلاق ، وكان تعاطفه مع المشاعر القومية أمراً أكاديميًا مجرَّدًا : وأخذ يغرق البلد بالموظفين البريطانيين الذين اكتسحوا

المناصب الإدارية ، وكان هدفه هو إيجاد بلدٍ يشعر بالرضا وبالخمول ولا يفكّر إطلاقًا بانتقاد القوة المحتلّة . (الحكومة : ٤)

أما صورة مصر في سنى الحرب فقد استمدّها فورستر من ملاحظاته الشخصية ، وهي صورة يعبّر فيها عن انتقاده لاحتلال مصر على يد البريطانيين :

> استُقبلت قوّاتنا ، ولا سيما الجنود البريطانيين ، استقبالاً حسنًا . ومع أن جنود القوّات المستعمِرة عربدوا وأساؤوا التصرف فى القاهرة وغيرها (وهؤلاء يجب ألاّ يسكنوا وسط الشعوب الشرقيّة التى تميل إلى اللطف وحسن المعشر) وعاملوا المصريين كما لو أنهم "زنوج" ، فإن تصرّفاتهم السيئة لم تُؤَدِّ إلى سوء الظنّ بالحملة كلِّها . وقد سرْتُ على الأقدام وحدى فى الأحياء الشعبية ، فى المدن والقرى فاستُقْبِلْتُ دائمًا بلطفٍ وكرم ، ودخلت المساجد التى كان يقال إنها معقل للمتشدِّدين دون صعوبة . لقد بدا المصريون اللطفاء المرحون شعبًا يسهل التعايش معه (ولا سيّما لشخص تعرّف على الهنود عن كثب) . ولكن المؤثرات الشرّيرة كانت تعمل عملها . (الحكومة : ٥)

وينتقد فورستر بوجه خاص الرقابة التى فرضت على الصحف المحلية ، ويقول إن ذلك "غباء غير عادىّ". ويبين كيف أن الجيش البريطانى وسَّع مجال رقابته ليشمل الأمور العسكرية كلَّها ، بدءًا من رسالة اللورد لانْسْداوْن حول السلام وانتهاءً بالمجلس التشريعى الذى منع من الاجتماع . ويختتم ملاحظته بهذه الجملة التى هى مثال على ألمعية فورستر التعبيرية :

> كانت النتيجة الكلية لأنواع الكبت هذه أقرب إلى الكارثة . إذ لم يشعر الأهالى بالضيق فقط بل اعتقدوا أننا هُزِمنا ليس فقط فى غاليپولى بل فى شتى أنحاء العالم ، وأننا لم تعد لدينا الجرأة على قول الحقيقة . (الحكومة : ٥).

وفى أعقاب الحرب كتب فورستر يقول إن بريطانيا خانت مصر لأن بريطانيا لم تكرم مصر كما فعلت مع الولايات الهندية . وأشار إلى الوضع المزرى فى الريف المصرى تحت الحكم البريطانى وعبَّر عن أسفه لأن ماكْسولْ المتعاطف مع الشعب حلَّ محلَّه موظفون "نظروا إلى الأهالى نظرة عاطفية" ولكنهم لم يفعلوا شيئًا للاحتجاج ضد الوضع القائم الذى كان يزداد سوءًا . وعندما ترأس سعد باشا زغلول ، الزعيم اليسارى الذى عارض المصالح البريطانية فى مصر ، وفدًا ليفاوض البريطانيين حول استقلال مصر ، عبّر فورستر عن تعاطفه اللافت للنظر مع زغلول ، واعتبره "سياسيًا من ألمع السياسيين" وكذلك عن تعاطفه مع الظروف العامة للمصريين :

> المـهم هو أنَّ المصريِّين كلَّهم تعاطفوا مع الانتفاضة علنًا أو سرًا ، وأن هذه الانتفاضة كانت قومية وليست دينية – إذ شارك فيها الأقباط (وهم المصريون المسيحيون) الذين كانوا ممثَّلين فى وفد زغلول . (الحكومة : ٧)[١٥].

ولا يتردَّد فورستر فى فضح الطبيعة الإمبريالية لبعثة ملْنَر . ويصف ملْنَر بأنه إمبريالى متشدِّد يؤمن بأن الطبقة العليا من الطبقة الوسطى البريطانية هى منقذة العالم . ويقتبس من كتاب ملْنَر المعنون إنكلترة فى مصر ما يلى :

> إذا أراد شخص أن يساعد مصر للمضى قدمًا على طريق الاستقلال فإن أسوأ ما يفعله وأشدَّه قُصْرَ نظرٍ هو أن يقاوم إدخال السيطرة الإنكليزية إلى أى قسم من أقسام الدولة . (الحكومة : ٧) .

ويسجِّل فورستر كيف أن المصريين (باستثناء الجماعات الأوروبية) عارضوا البعثة وقاطعوها مقاطعة فعّالة . ويفضح سلوك الحكّام البريطانيين تجاه الوزارة المصرية عندما أدخلوا مستشارًا اقتصاديًا كان له حق النقض حول المسائل المهمَّة .

تمكَّن فورستر من إقامة علاقات وثيقة مع الجاليات الأوروبية (التى بلغ من تأثيرها أنها أخذت تعقِّد المسألة المصرية) وساعده على ذلك أن بقاءه فى مصر انحصر فى مدينة الإسكندرية بالدرجة الأولى ، حيث كانت غالبية الأجانب تعيش . وأنا أرى أن الصورة التى يرسمها لهؤلاء الأجانب صحيحة ودقيقة :

> تضمُّ هذه الجاليات فى أسوأ الحالات بعض الأوغاد الذين لا رجاء فيهم ، وفى أحسنها بعض الأفاضل من ذوى الثقافة الرفيعة . وكان التعرّف عليهم مبعث اعتزاز لى ، ولكنهم فى كلِّ الحالات غرباء فى مصر جاءوا لاستغلالها . وهم يحتقرون العادات الشرقية ، وهم إما مسيحيون أو لاأدريّون لا يتعاطفون مع الإسلام ، وكثيراً ما يشعرون بالخوف من الأهالى خوفًا سببُه فى أكثر الأحيان تأنيب الضمير . (الحكومة : ٩).

أما هو فيدافع عن الشخصية المصرية ضد التعصب العرقى عند حكّامٍ من أمثال ملْنَر يعتقدون بأن المصريين "قوم لا يكترثون لشىء وأنهم ميالون للخضوع" ، ويرون ، شأنهم فى ذلك شأن بقية الأجانب ، أن المصريين "قوم أدنى مرتبة منهم ، غير قادرين على المبادرة أو على الصبر على المحن". ويعتقد فورستر "أن شعبًا ضحّى قدر ما ضحّى به المصريون للحصول على حريّتهم لا يمكن أن يقال عنه إنه أدنى مرتبة من غيره". ويضيف : "ونحن لن نعرف إن كان لوطنيتهم جانب إيجابى حتى نعطيهم الفرصة : أما فى الوقت الراهن فإن هذه الوطنية تعبّر عن نفسها بالشغب" (الحكومة : ٩) .

على أن من الممكن التدليل على اهتمام فورستر بالوضع السياسى فى مصر من الرسالتين الآتيتين . فقد كتب فى ٤ كانون الثانى / يناير سنة ١٩٢٠ ما يلى لوِلْفْردْ بْلَنْت :

> قدَّرتُ أنك قد يهمُّك الاطِّلاع على الرسالة المرفقة لا سيّما وأن رسائلك من مصر ربما صودرت . لقد شعرتُ بالقلق بشأن [م. أ. زهرة] لأنه وعد بالكتابة مباشرة . لكن

يبدو أنه على قيد الحياة ، ويعيش حياة عادية بقدر ما تسمح به الظروف . كلُّ الرسائل التى أتلقّاها تدلّ على أن الوضع يزداد سوءًا . ولا أعلم ماذا ستكون نتيجة إعلان الأزهر . قرأتُ عنه فى جريدة التايمز ، ولكننى لم أرَ أيَّة إشارة له فى هذا البلد . قرأتُ رسالتك باهتمام شديد - إلى جانب تنبُّؤات إيَن هاملْتن . وقد أخبرنى روسْ مسعود أنه استمتع كثيرًا بزيارته لك . وهو واحد من أعزِّ أصدقائى . أشعر بالضياع بعد أن غادَرَنا . وقد سمعنا بعض الأخبار من بور سعيد - حيث سُمِح لمزيد منهم بالنزول وليس من جواب على ذلك : ولا أريد منك أن تعيد لى رسالة زهرة . ولكن عندما يحلّ فصلُ الصيف سأذكّرك بوعدك بأن تسمح لى بزيارتك . لقد كتبتُ كتيّبًا صغيرًا عن مصر . وإذا ما طبع فسأرسل لك نسخة ، ولكنه كتيّب صغير بكل معانى الكلمة .

المخلص

أ . م. فورستر

أنتظر المجلّد الجديد من مذكّراتك بفارغ الصبر(١٦) .

أما الرسالة المرفقة التى أشار لها فورستر فهى رسالة كتبها م. أ. زهرة ، وهو مصريٌ درس فى جامعة بْرِسْتُل بإنكلترة ، وظلَّ على صلة ببعض البريطانيين من أمثال فورستر وبِلَنْت بعد عودته . وقد كتب زهرة لفورستر من مصر فى ١٠ كانون الثانى / يناير ١٩١٩ ، وذلك فى وقت حرج من تاريخ مصر ما يلى :

يؤسفنى أننى لم أتمكن من الكتابة إليك بعد عودتى إلى الوطن مباشرة . كنت أنتظر حتى تستقرَّ الأمور هنا لأخبرك عنها ، ولكن بما أن الحلّ صعب المنال فقد قرّرت الكتابة الآن .

أنا الآن فى طنطا ، وأحسب أنك تعرفها معرفة جيدة . وهى مليئة بالحيوية والنشاط ككل مناطق مصر فى هذه الأيام مع أنها مدينة صغيرة .

أعيد فتح المدارس منذ شهرين ، ولكننى لم أتمكن من التدريس سوى لأسبوع واحد لأن الطلبة لا يذهبون إلى المدارس لأنهم مضربون .

يؤسفنى أن أخبرك بأن الأمور ساءت وأن الوضع مُزْرٍ بحيث يصعب المضى نحو حلٍّ للمسألة.

مديرو المدارس والمدرِّسون ليست لهم علاقة بضبط المدارس والحفاظ على النظام فيها لأن قانون الطوارئ يتحكم بهذه الأمور وبتحديد مواعيد الامتحانات ، وإصدار الشهادات وحسن سلوك الطلبة ، والموادّ التى تدرَّس فى المدارس ، ومعاقبة التلاميذ وما شاكَلَ ذلك .

وأنا أستشيط غضبًا عندما أنظر حولى وأرى الوقائع كما هى عليه فى مصر ، عندما أرى كيف تثور القلاقل وكيف تُخمد ثم أقرأ وصف هذه الوقائع فى صحفكم التى يصلنا بعضها وقد شوِّهت تشويهًا يثير السخرية .

تلقَّيت رسالةً هذا الأسبوع من السيد ولْف كان أرسلها إلى بْرِسْتُل ، وظلّت هناك ما يقرب من الشهر لأنهم لم يكونوا يعرفون عنوانى الجديد فى مصر . هلاّ ذكرت له أننى سأكتب له خلال يوم أو يومين وأن رسالته تأخر وصولها ؟

أتوقّع أن يكون هذا الأسبوع حافلاً فى مصر رغم أن الأمور تبدو هادئة هذه الأيام . فاللورد ملْنِر سيصل خلال يومين أو ثلاثة[١٧].

تبيِّن هذه المراسلات أن مصر التى عرفها فورستر لم تقتصر على الإسكندرية أو آثار الأقصُر والقاهرة . ولم تقتصر معرفته بالناس على كاڤافى ومحمد العدل . فقد كتب فورستر إثر عودته من مصر فى ١٣ كانون الثانى / يناير ١٩٢٠ ما يلى لصديقه إ. هـ . لودُلْف :

أنا متعلّق بمصر . أنقذْتُها الحرب والحرب أخذتها ... ولا أدرى

ماذا سيكون رأيك فيها وفى إنكلترة وفى سكّانها . أما أنا فأفتقد الشرق – لا الصليب الأحمر(*).(KCLC).

وهذا يعنى أن فورستر قد حافظ على اهتمامه العميق بالسياسة المصرية ولا سيّما فيما يتعلّق بالإمبريالية البريطانية حتى بعد أن غادر مصر ، وظل يتبادل الآراء والأفكار حول الموقف مع لودلْف وبلَنْت وسواهما . ولولا السياسة المتصلة بمصر لما كانت له فى أغلب الظن صلات تذكر بأناس من أمثال بلَنْت وبكثول[١٨].

كانت لدى فورستر أفكار تختلف عما أخذنا ندعوه بالاستشراق . ويتّضح هذا فى ما كتبه عن الشرق . ويعطينا مقالُه المعنون "تحية إلى الشرق" دليلاً آخر على استقلاله وعلى عقليته النقدية التى تميزه عن كتّاب أوروبيين آخرين من أمثال لوتى وداوْتى وغيرهما . ففى أوائل "التحية" يبدى فورستر ملاحظة عن الرحّالة الأوروبيين "الشيوخ" إلى الشرق . ويقتبس مثلاً عربيًا يقول إن الله يعطى الأقراط لمن ليست له آذان [يِدّى الحلَق لِلّى مالوش وْدان]، ويقول إن "قلّة من الرحالة الشيوخ نجت من هذه المفارقة الربّانية" :

> يحملون معهم رسائل توصية ، ولديهم تسهيلات ، ولكنهم يفتقرون إلى الآذان بالمعنى المفيد . والجواهر التى يعودون بها تقتصر على "تحف" من مثل : "أدهشتنى التغيّرات التى حدثت فى بيت لحم – هذا إن لم نقل التحسينات التى أعقبت زيارتى السابقة فى سنة ١٨٨٥" ؛ أو : "يجب إدخال مؤسسات تمثّل الشعب فى واحة سيوة " ؛ أو : "انطلقت أنا ولوسى لتفحّص قبر زوجة پوطيفار(*) بعد حديث ممتع مع المفتى ترجم لنا فيه هنرى". إن الرحّالة الشيوخ لا يكتبون كتبًا من طراز Eothen (*) .

(*) يقصد زوجة عزيز مصر التى راودت يوسف عن نفسه .

ومن الصعب على من تجاوز الثلاثين أن يقول شيئًا مباشرًا يتَّصف بالكرم حتى وإن بقيت لديه الرغبة فى عمل ذلك ، وحتى لو كان الكاتب يكتب فى إنكلترة . والأمر أصعب فى الشرق . فالمثاليات والأهواء (وليس بينها من فرق تحت الشمس العمودية) ستنهض فى الذهن وتشوّه الأفق وتدفن قطعًا من السماء تحت الرمال . أما ملامح الشرق فلا تظهر بوضوح ، ولا تصبح التحية للشرق ممكنة ، إلاّ فى مرحلة الشباب أو من خلال الذكريات المتعلقة بالشباب وفى ضوء الصباح الذى يجلب السرور للنفس (حصاد أبنجر : ٢٤٦-٢٤٧) .

ثم يدرس فورستر صورة الشرق كما تُصَوِّرُها كتابات بعض المستشرقين بأعيانهم . ومن أمثلة ذلك ما كتبه الرحّالة الإنكليزى مارمدوك پكثول فى كتابه وادى الملوك (١٩٠٩) ، الذى تتَّضح نفسيته الغريبة من خلال عيون مرافقه السورى إسكندر . فعندما لا يجد الإنكليزى ذهبًا فى الوادى فإنه يساوره الشك فى أن مرافقه غرَّر به ، ولذا فإنه يلوم إسكندر بشدّة . أما فورستر فيرى أن الأزمة نشأت عن عجز الإنكليزى عن تفهّم مَيْل إسكندر البرىء للأحلام بحيث أخذ يطلق العنان لخياله عن الذهب . يقول فورستر :

نحن نشعر أن الغرب هو الملوم . لماذا لا يفهم الإنكليزى ما حدث ؟ إنه يرى نصف رؤية ، ولكنه مريض غاضب ، وهو يعانى من الملل ، ويتخلّى عن تحية الشرق قبل أن يكملها (حصاد أبنجر : ٢٦٤) .

ثم يقتبس خاتمة پكثول:

(*) كتاب رحلات متميِّز كتبه ألكزاندر وليم كِنْغلِيك ونشر فى سنة ١٨٤٤ .

نعم ؛ أظنني سـأسـامـحك ومـا إلى ذلك . لكن لا أريد أن أكلمك ولا أن أرى وجهك . أنت أصبحت كابوسًا علىّ . ربما أسأتُ فهمك . أنا لا أدّعى أننى أفهمك . أنت تتصرف تصرفًا لا غبار عليه من بعض النواحي وتتّصف بالصدق . كلّ ما فى الأمر أننى لا أطيق رؤياك ولا أن أسمع صوتك اللعين . اغرب عن وجهى ! (حصاد أبنجر: ٢٥١).

يقول فورستر :"تصلح هذه الكلمات لأن تكون نَعْيًا لقدْرٍ كبير من مشاعر الأوروبيين نحو الشرق . فهل كانت نعيًا ليكثول نفسه ؟ ألم يتخلَّ تقريبًا عن إسكندر وكلّ ما يمثله إسكندر ليعود إلى الكفاية [الأوروبية] وحفلات الكوكتيل ؟" (٢٦٤) ، وهى كلمات تصلح أيضًا لتتصدَّر كتاب الاستشراق لإدورد سعيد ، وتذكِّرنا أيضًا بورطة عزيز التى تسببت بها حادثة الاعتداء المزعوم على أدِلا ، وهى الحادثة التى يستغلها فورستر استغلالاً رائعًا ليظهر كيف يعقِّد تحامل الإمبرياليين الإنكليز الصلات بين الشرق والغرب .

ويجد فورستر شكلاً آخر من أشكال التشويه فى كتاب پيير لوتى Les Désenchantées(*) (١٩٠٦) لأنه يشوّه صورة النساء الشرقيات ويجعلهن ميّالات لحياة الخلاعة ؛ ويربط بين لوتى ويكثول الذى يرى فورستر أنه يقدم صورة مشوهة أخرى عن نساء الشرق فى كتابه المحجّبات (١٩١٣) . فالكاتبان فى نظر فورستر يحيّران القارئ لأن أحدهما يتخيل النساء يتركن بيوتهن بحثًا عن حياة أفضل بينما يجعلهن الآخر راغبات فى الانضمام إلى الحريم . ويقول فورستر فى تعليقه على كتاب المحجّبات : "لا بدّ أن يفشل أىُّ كاتبٍ يدعو لحياة الحريم فى تقديم صورة مقنعة " (حصاد أبنجر : ٢٥٤) . ويعلّق على إفراط لوتى فى عواطفه على نحو مماثل :

(*) النساء اللواتى استيقظن من الوهم .

> بيير لوتى شخص يعانى من الإفراط فى العواطف . سافر وقبَعته فى يده فى عالمٍ ساحر الجمال ، فحيًا بريتانى وإقليم الباسك والهند وأنام ، واليابان ، وجزر البحار الجنوبية وشمال أفريقيا كله من مراكش إلى مصر مرورًا بالساحل السورى حتّى أطراف آسيا الصغرى ، مع اهتمام خاص بالقسطنطينية ، وعاد من كل هذه الأماكن بتذكارات مادية .(حصاد أبنجر : ٢٥٤).

وما يغضب فورستر فى كتاب Les Désenchantées هو أن لوتى تناول قضية حقيقية ، وكان بودّنا أن يتناولها تناولاً مقبولاً ، إن لم يكن موضوعيًا حسبما كان فورستر يودّ أن يقول (حصاد أبنجر : ٢٥٤) .

يتّضح من كل ذلك أن "تحية" فورستر تختلف عن تحية زملائه الأوروبيين . والاختلاف الرئيس هو طريقة التعامل مع الشرق عندما يجابه الأوروبيون مشاكله . ويبدو أن فورستر يعتقد بأن التفاعل بين الشرق والغرب يمكن أن يُغنى تفاهم الثقافات المختلفة إذا تمَّ التفاعل بالشكل الصحيح (وهذه بالمناسبة هى مقولة سعيد الرئيسة فى كتاب الاستشراق) . وإذا لم يحصل ذلك فإنه يكون مثل إهداء الأقراط لمن لا آذان لهم . لا بل إن فورستر يتوسّع فى هذه الاستعارة ليقول إن الأقراط أو الجواهر لن تكون متوافرة أصلاً عندما لا تكون الآذان متوافرة . ومن هنا جاء تفسير فورستر للمكافأة التى يحصل عليها الكتّاب ، وهى الآثار التى يعودون بها من رحلاتهم ويدّعون أنها الجواهر .

يقول فورستر إن الشرق يبقى بعيد المنال للكتّاب الشيوخ لأن طريقتهم فى التعامل معه ليست وليدة الرغبة فى معرفة ما إذا كان الطرفان يمكن أن يلتقيا . ولذا فإنهم يفشلون فى أن "يقيموا الصلة " مع الشرق لأنهم ينظرون إلى الشرق من وجهةِ نظرٍ شكّلتها لهم ثقافتهم القومية ونزعاتهم الفردية . وهذه ناحية يمكن التمثيل عليها بما يقوله فورستر عن بلَنْت و ت. إ. لورنس . فهو يقول إن بلَنْت قد تناغم مع "حياة الشرق التى تخلو من التعقيدات" ومع "قوة المقاومة عندها" ، وهذا ما كانت تتشكّل

عقيدته منه ، ولكنه "كان يتّصف بقدْرٍ زائدٍ من الأنَفة منعه من العيش وفق هذه العقيدة " (حصاد أبنجر : ٢٤٩) . كذلك يبيّن فورستر تناقضات بْلَنْت أو غموض مواقفه ما بين حماسه للإسلام (الذى كاد أن يعلن اعتناقه له فى يوم ما) وبين تمرّده فيما بعد ضدّ الأديان العالمية نتيجة لتجربته مع السنوسى . ويرى فورستر أن بْلَنْت لم يكن عظيمًا رغم كل الشهرة التى حصل عليها فى حياته . "كان حساسًا ، متحمّسًا ، مخلصًا ، ولكنه كان يفتقر إلى العاصفة النارية التى تتجاوز الاتجاهات الفردية وتعصف به ، رغم آرائه الشخصية ، لتأخذه إلى منطقة تكون فيه أفعاله وأقواله خالدةً " (حصاد أبنجر : ٢٦٤) . ويقول فورستر حول يوميّات بْلَنْت المتأخرة : إن آراء بْلَنْت حول العالم تفتقر إلى "ما يمكن أن ندعوه بالنمو" . وينسب خوف بْلَنْت من الحرب إلى خوفه من أن الشعوب الشرقية المحافظة ستُستَعْبَد وتختفى طريقة حياتهم التقليدية التى كان يحبّها . ويبيّن فورستر أن بْلَنْت لم يتمكّن من التحرُّر من الأرستقراطية الحاكمة ، وهى البيئة التى كان ينتمى لها :

> فقد أعطته فى إنكلترة حق الدخول فى أى مجتمع رغب فى الدخول إليه . وضمنت له نجاحًا أكبر بما كان يتمتع به من صفات شخصية محبّبة ومودّة . وأغلب الظن أن الحياة التى عاشها بْلَنْت لم تكن ممكنة إلاّ لرجل إنكليزى ، وإلاّ فى القرن التاسع عشر (حصاد أبنجر : ٢٧٣-٢٧٤) .

ومع أن ما كتبه فورستر كُتِبَ فى أوائل القرن العشرين فإن آراءه تتّفق مع ما ورد فى السِّيَر التى كتبت عنه مؤخرًا ، مثل تلك التى كتبتها إليزابث لونغفُرد وكاثرِن تدْرِك . وهذا ينطبق على ما قاله فورستر عن ت. إ. لورنس الذى لم تنجح شهرته المعاصرة من منع فورستر من رؤية شىء لم يكن باديًا للعيان فى شخصية لورنس . ففى محاضرة ألقاها فورستر فى جامعة غلاسغو سنة ١٩٤٤ يلجأ فورستر إلى مفارقة يقول فيها إن لورنس "لم يقضِ نحبه نتيجة لرمح أطلقه عليه عربى بل بحادثة سَير نتيجة لركوبه درّاجة عالية السرعة "(حصاد أبنجر : ٢٦٨ ؛ هناك تفاصيل أخرى ترد فيما بعد) .

لا يمكن الحصول على الصورة الصادقة للشرق عن طريق الإفراط العاطفى الذى نجده عند لوتى ولا المبالغة التى نجدها عند پكثول ، ولا بطولية بْلَنْت ، أو دون كيشوتية لورنس فيما يقول فورستر . ولا يمكن الحصول عليها عن طريق من يمتهنون العشق . يقول فورستر فى تقييمه لصورة المرأة الشرقية كما نجدها عند كل من پكثول ولوتى :"قد تقول لنا روائية من النساء أخبار ما يحدث فى الحريم ..ولكنها يجب أن تكون روائية وليس صحفية أو مبشِّرة" (حصاد أبنجر :٢٥٤) .

وما يلفت النظر بوجه خاص فى الصورة التى يرسمها فورستر للشرق هو التحدّى الصريح الذى يقيمه الشرق للتشويه الذى أشار له سعيد بعبارة "الغموض الآسيوى الذى تحدَّث عنه دزريلى" (سعيد ١٩٧٨ ؛ ط ١٩٩٥ : ٢٤٤) . ولا شكَّ فى أن فورستر أدرك أن هذا الغموض لا يمكن لبنى بلده أن يميطوا اللثام عنه بما يحملونه معهم من عقلية بليدة ، سواء أكانوا صحفيين ، أو مبشّرين ، أو رحّالةً ، أو كتّابًا . والملاحظة التى اقتبسناها أعلاه تشير إلى الحاجة إلى روائية ، ولكن ليس إلى الحاجة لأن تكتب هذه الروائية عن غموض الشرق . ولعله يقصد من ذلك القول إن على الروائية أن تنفذ إلى حقيقة الشرق بصدقٍ ودون أهواء مسبقة . ولعله كان يرى أنه يتحول من رسم صورة صريحة للشرق لرسم صورته الضمنية ، ذلك أنَّ رحلة إلى الهند كانت تتَّضح صورتها شيئًا فشيئًا فى ذلك الوقت ، محقّقًا بذلك ما أخذه على نفسه من أن يلجأ للصراحة حيث تكون هى المطلوبة والتضمين حيث يكون التضمين هو المطلوب .

غير أن تحيته لمصر يمكن أن تفهم على أنها تحية يؤدّيها وهو فى طريقه إلى الهند أو منها ، ذلك أن التحية هى على أكملها عند توجيهها إلى الهند . فالمعروف أن المصريين يعبّرون عن أنفسهم باستعمال الإشارات الجسدية أكثر من غيرهم من الشعوب ، وهذه ناحية كثيرًا ما يقال إنها جانب من جوانب حياتهم التى تخلو من التكلّف . والكلمة انطبعت فى ذهن فورستر ربّما بسبب كثرة التحيات التى تلقّاها كلَّ يوم خلال مكوثه فى الإسكندرية . وقد يجدر بنا أن نتذكّر أن أشدّ الصلات التى

أقامها فورستر فى مصر حميمية بدأت بتحية . هذا ما كتبه فورستر لفلورنس بارْجَر (فى ١٦ كانون الثانى / يناير ١٩١٨) حول لقاءاته الأولى بمحمد العدل :

> ظل لبعض الوقت يحيينى نصف تحية فى المحطّة إذا صادف أننى جئت وهو هناك ، ولكنه لا يكون متحمسًا ، فتموت التحية . عرف كل منا الآخر ، ولكن لم ينشأ بيننا شىء غير ذلك (KCLC).

يمكن للتحية إذن أن تؤدّى فى أوقات نادرة إلى إنشاء علاقات حميمة ، بل إلى إنشاء علاقة خاصة كتلك التى نشأت بين فورستر والعدل . ومهما يكن من أمر فإنها يمكن أن تؤدى إلى صلة أو أن تكون جسراً بين الثقافات المختلفة . وهى تعبير عن بدء الصداقة فى سياق التواصل الحضارى ، وهذا ما تضعه رواية رحلة إلى الهند على المحكّ .

كانت مصر لفورستر أقرب إلى الرحلة الانتقالية كما حاولت أن أبيّن فى بحث سابق (شاهين ١٩٧٩ : ٧٩ - ٨٩) . فقد احتلّت مصر فى ذهن فورستر مكانًا يقع ما بين الواقع والخيال ، لأن من المحتمل أن يكون فورستر قد وسَّع المكان الجغرافى ليصبح مكانًا مجازيًا . وعلينا أن نتذكّر أن تجربة فورستر فى مصر تأتى ما بين الصيغة الأولى والصيغة الأخيرة من رواية رحلة إلى الهند (١٩١٢ - ١٩٢٢) . ولربما نظر فورستر إلى مصر على أنها تختلف عن أوروبا ولكنها قريبة من البحر الأبيض المتوسط قرباً يذكّره بالمكان الأوروبى الذى تحدث عنه خلال رواياته الأخرى التى تتخذ من إيطاليا مكانًا لها . ولعله شعر كذلك بأن مصر تقع فى طريقه إلى الهند - إلى الشرق الذى كان يشكل عالم روايته فى ذلك الوقت . وهذا يعبِّر عنه فورستر تعبيراً واضحًا فى رسالة كتبها لصديقه ج. هـ. لودُلف (فى ٨ أيار / مايو ١٩٢٠) :

> أما أنا فما أفتأ أشعر بأننى أفتقد الشرق - ليس الصليب الأحمر . السيد م. ع. [محمد العدل] اختفى من ذاكرتى بسبب انمحاء ذكرى كل اللفتات الطيبة التى تلقَّيتها هناك ، بينما يبقى الطقس . (لَيغو وفيربانك ١٩٨٣ : ٢٩٣) .

وفى الرسالة الخيالية التى وجَّهها فورستر لمحمد العدل يكافح فورستر للتحرُّر من ارتباطه العاطفى به . ويقول فى خاتمتها :

> لقد حدث لى الكثير بعد ذلك بحيث قد يصعب علىّ التعرف عليك ، وأنا واثق من أننى لن أفكِّر فيك عندما أموت . كنت أعرف ذلك منذ البداية ، ولكننى لم أكن لأسعد فى مصر فى هذا الخريف لولاك .

يمكننا القول إن فورستر اختصر التجربة المصرية بحيث ساواها بالطقس لكى لا يخلط بين مصر والهند وبين محمد العدل ومسعود . والمقارنة بين العدل ومسعود نجدها فى رسالة كتبها لمسعود (تاريخها ٨ أيلول / سبتمبر ١٩١٧) تشير إلى محمد العدل باعتباره أحد أصدقائه الأعزاء فى الإسكندرية : "تعرَّفت مؤخراً على مصرىّ أحبّه كثيراً وذكّرنى أحياناً بك" (لَيغو وفيربانك ، ٢٦٩) .

وما احتاجه فورستر لكتابة رحلة إلى الهند كان أكثر من الطقس ؛ كان محتاجاً إلى مكان يبعده عن أوروبا لا بضفة بحر بل بمحيط يمكنه استيعاب نظرته العالمية . وقد استحوذت فكرة المكان على فكر فورستر حتى فى مصر . فعندما زار جنوب مصر كتب إلى أمه فى ١٩ كانون الأول / ديسمبر ١٩١٧ يقول إن المكان يختلف عن شمال مصر – وأحد الأسباب هو الإحساس بسعة المكان الذى لا بدّ أنه غير موجود فى وادى النيل الضيّق" (المصدر نفسه) . على أن الطقس لا يغيب عن الفضاء الذهنى لدى فورستر فليس من قبيل الصدف أن فورستر كثيراً ما كان يشير إلى مصر فيما يتصل بالهند . فقد كتب إلى أمه رسالة (تاريخها ١٩١٦ ؟) يقول فيها:

> بدت لى صورةُ مصر (بعد ثمانى ساعات من السفر بالقطار) صورةً أبهتَ من صورة الهند ، وهى أيضًا مستوية ، ولكنها تخلو من الإحساس بضخامة حجمها ... تثير الفضول إثارة تختلف عن الهند ، ولكنها شرقية تمامًا ... (KCLC).

ولا شك أن فى طقس مصر أثَّر فى تكوين كثير من المشاهد التى نجدها فى رواية رحلة إلى الهند . وقد أكّد لى .?ن. فيربانك كاتب سيرة فورستر ، أن وصف چاندرابور جاء نتيجة معرفة فورستر بالإسكندرية وأن فورستر كتبه والإسكندرية ماثلة فى ذهنه . ومشهد النحلة التى تستدعى تعاطف السيدة مور مع الهند عند وصولها لها والمشهد الذى يباركه غُدبول قرب أواخر الكتاب ربّما قصد منهما أن يخلقا إيقاعًا يوحى بالوحدة ، وهما مشهدان تعود أصولهما فى أغلب الظن إلى موقف حقيقى وصفه فورستر لأمه بتاريخ ١٩ كانون الأول / ديسمبر ١٩١٧ :

> توقفت هذه المرة لأستريح على حافة محجرة رومانية قديمة ألاعب نحلة لطيفة جدًا حفرت ثقبًا فى صخرة وكانت تضخ حبوب اللقاح داخلها ربما لتطعم نحلة صغيرة خادرة صغيرة فى قعر الثقب (المصدر نفسه) .

نحن نعلم أن من أجمل المشاهد فى رحلة إلى الهند مشهد زيارة السيدة مور إلى الجامع الذى يجعلها جماله تقيم صداقة عفوية مع عزيز . ويذكّرنا هذا المشهد بحادثة حدثت لفورستر شخصيًا ذكرها فى رسالة إلى أمه فى ٨ آذار / مارس ١٩١٦ : "رأيت هناك بعض البنايات الجميلة ، وقد حاولت الدخول فى كنائسهم ولكنهم منعونى ، وقد وضعوا على الجرسية نصف القمر (المصدر نفسه) . (وهنا يكتب فورستر "كنائسهم" بدلاً من "مساجدهم" و"نصف القمر" بدلاً من "الهلال" لجعل الأمور مفهومة لأمه فيما يبدو) .

وقد نتساءل عما إذا كان حلم عزيز الطَّموح لبناء مسجد ، وهو الحلم الذى يداعب خياله قبل دخول المسجد ، تعود أصوله إلى حديثٍ بين فورستر ومحمد العدل . فقد كتب فورستر فى رسالة لفلورنس بارجَر اقتبسنا منها قبل قليل يقول :"عندما تذكّرت أننى استمتعت بالسفر قال لى (العدل) : كان من الأفضل لك أن تستقرّ لتعمل شيئًا مفيدًا. لو كنتُ غنيًا لأنشأتُ مستشفى للعيون ثم مسجدًا" (لَيغو وفيربانك ١٩٨٣ : ٢٨١) .

من اللافت للنظر كيف أن فورستر أمسك بروح الرومانس المتَّصلة بالمسجد واستعملها بمهارة فى رسم الشخصية عندما يواجه عزيز أول محنة له فى الرواية ويجد أن المسجد هو ملجأه الوحيد بعد الإهانة التى تلقَّاها من البريطانيات المتعجرفات اللواتى تبلَّدت أحاسيسهن . ويبدو أن هذا المشهد كان قد تشكَّل فى ذهن فورستر من قبل كما نستشفُّ من مقطع لعلّه كتبه فى مصر:

> [المسجد] لا تتجسد فيه الأزمات ، وهو لا يُفضى إلى درجات تبدأ من الممر الأوسط(*) إلى منصة الجوقة ، ولا وجود فيه لطبقات من القساوسة . الكل سواسية أمام الله – وهى فكرة تنادى بها المسيحية على استحياء ، ولكنها من أساسيات الإسلام . والمسجد هو فى جوهره ساحة يؤمُّها المؤمنون للصلاة إما فرادى أو تحت إشراف الإمام (حصاد أبنجر : ٢٦١) .

أنا أعتقد أن مشهد المسجد هو من أفضل المشاهد الروائية قاطبة . فعزيز يدخل إلى المسجد لينقِّب عن هوية تاريخية حماية للذات من العنجهية المُهينة التى تُبديها كلٌّ من السيدة كالندر والسيدة لزلى . وما إن يفعل ذلك حتى يلتقى بالسيدة مور التى تحاول الدخول إلى المسجد ، وسرعان ما تنحلُّ الأزمة قبل أن تتعقَّد ، ويطمئنُّ عزيز بواسطة "التفاهم السرّى بين القلوب" ، وهذه عبارة يجرى اقتباسها كثيراً للدخول إلى الفهم الخفىّ لفكر فورستر نفسه . لكن فكر فورستر المراوغ يسبغ على المشهد أثراً باقياً يتجاوز المكان الذى يحدث فيه ما يحدث . كذلك فإن هذا المشهد يعبّر تعبيراً بليغاً عن شعار فورستر :"صل أخاك !". فالمسجد يبدو أنه يوفِّق ما بين عزيز ونفسه ، بصفته هندياً فى الهند ، ويوحى عن بُعد بإمكانية المصالحة مع البريطانيين .

(*) nave . هذه الحاشية هى للمهتمين بوضع المعاجم : **المورد** : صحن الكنيسة ؛ **المغنى الأكبر** سرارة الكنيسة ، بهرة الكنيسة؛ **أطلس الموسوعى** : صحن المسجد أو الكنيسة . أما الصحن فيدل على الساحة التى تقع خارج المبنى (courtyard) وليس على الـ nave ، بينما لا وجود للـ nave فى المساجد. والسِّرارة والبُرة أدقُّ المعانى ولكن الكلمتين ليستا من المصطلحات المعتمدة فى فن العمارة ، وما حظيهما من الشيوع؟

هذا هو وصف فورستر البديع للمسجد ، وهو وصف ربما استمدّه من مشاهداته في مساجد مصر :

لقد أحبّ هذا المسجد طول الوقت . كان مسجدًا جميلاً يسُرُّ نظامُه الأعين . وكانت ساحته التي يدخلها الناس من بوّابته المخلّعة - تحتوى على خزّان لمياه الوضوء الصافية التي تجرى باستمرار لأنها جزء من الساقية التي تسقى المدينة . وقد بُلِّطت الساحة بصفائح من الحجارة المكسَّرة . وكان الجزء المغطّى من المسجد أعمق من المعتاد ، وكان الأثر الذى يتركه ذلك شبيهًا بالأثر الذى تتركه كنيسة الأبرشية الإنكليزية وقد أزيل أحد جوانبها . ونظر من حيث جلس إلى رواقٍ من الأشجار أضيئت ظلمته بمصباح صغير معلق وبضوء القمر . وكان للواجهة الأمامية عندما يكون القمر بدرًا مظهر الرخام ، وظهرت أسماء الله الحسنى التسع والتسعون على الحاشية باللون الأسود بينما كانت الحاشية بيضاء على خلفية من السماء الزرقاء . وكان هذا التنافس بين ثنائيات الألوان وبين الظلال والأضواء في الداخل من الأمور التي تبعث السرور في قلب عزيز ، فحاول أن يجعل من كلِّ شيء رمزًا لحقيقةٍ ما في الدين أو الحب . وعندما كسب المسجد رضاه أطلق لخياله العنان . ولو كان المعبد معبدًا هندوسيًا أو مسيحيًا أو يونانيًا لبعث فيه الملل ولما أيقظ فيه الإحساس بالجمال . أما هنا فكان الإسلام وكان هذا هو بلده ، أكثر من مجرد عقيدة ، أكثر من مجرد صرخة حرب ، أكثر ، أكثر بكثير ... الإسلام ... اتجاه نحو الحياة ، جميل لا يبلى ، وفيه وجد جسمُه وفكرُه موطنَهما (الرحلة : ١٣) .

وتمضى القصة لتصف عزيزًا يستمتع بملاذه ويتفهَّم تشابك العناصر المحيطة به : نادى الإنكليز من ناحية وتطبيل الهندوس الذى لا يروق له من الناحية الثانية. ويبزغ المسجد من هذه العلاقات المتشابكة حقيقة متميزة تتخذ لنفسها شكلاً مجسّدًا يطلّ على الفوضى المحيطة :

لكن المسجد - المسجد هو الوحيد الذى له معنى ، وقد عاد له من دعوة الليل المعقَّدة وزيَّنه بِمَعَانٍ لم يحلم بها بانيه . في يوم من الأيام سيبنى مسجدًا - أصغر من

هذا ، ولكنه سيبنيه على أروع ما يكون بحيث يحسّ كلُّ من يمرّون بجانبه بالسعادة التى يشعر بها فى هذه اللحظة . وسيكون قبره قرب ذلك المسجد تحت قبة واطئة وقد نقشت عليه بالفارسية هذه الأبيات :

وا أسفاه ! سأغيب لآلاف السنين ،

بينما تَتَفَتّحُ الوردةُ ويخضرُّ الربيع .

أما الذين فهموا قلبى فى سرّهم

فسيقتربون من قبرى لزيارتى حيث أنام .

كان قد رأى هذه الرباعية على قبر ملك من ملوك دكَن فعدّها ذات فلسفة عميقة؛ ذلك أنه كثيراً ما حسب العاطفة عميقة . الفهم الخفىّ للقلب ! لقد كرّر هذه العبارة والدموع تسيل من عينيه ، فبدا أن أحد أعمدة المسجد يهتز. أخذ يهتز فى الظلمة وانفصل عما حوله . كان الاعتقاد بالأشباح يجرى فى دمه ، ولكنه جلس ثابتًا . ثم تحرك عمود آخر ، ثم ثالث ، ثم تحركت امرأة إنكليزية ووقفت فى ضوء القمر. وفجأة تملكه الغضب فصرخ : "سيدتى ، سيدتى ، سيدتى". (الرحلة : ١٤)

ويذكّرنا وصف الكهوف أيضًا بقبور الأقصُر ومعابدها (وكان فورستر قد زارها وأعجب بها) ، بما فيها من سطوح داخلية ناعمة مستديرة . وقد كتب فورستر لأمه من الأقصُر بتاريخ ٢٠ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩١٧ يقول :

> يلتفُّ الوادى بين سفوح رائعة تبرز منها واجهات صخرية ، ولكن ليس هناك ورقة شجر واحدة ولا قطرة ماء : لا شىء سوى سفوح عالية بنية مصفرّة وسماء زرقاء ، وتنقسم عند الرأس إلى وديان سحيقة ينتهى أكبرها تحت جبل غريب الشكل كأنه الكعكة ، كأنه كعكة بولغَ فى إضافة مسحوق الخبيز إليها ، وعلى جانبى هذا الكهف نحتت الأضرحة الرئيسة . وهى من ناحية الفنّ أفضل مما نجده فى الهند ، أما من حيث الإثارة فليس ثمة من

شيء هنا ، لا في المعابد أو الأضرحة ما يقرب من كهف كيلاسا في إلورا (KCLC).

من الواضح أن الهند كانت تشغل فكر فورستر وهو يتصارع مع ضخامتها ليجعلها تتسع للرحلة التي كان يفكر فيها في سنة ١٩١٢، ولا شك في أن مصر قد زوّدت فورستر بمرجعية لتفاصيل متعدّدة في رواية رحلة إلى الهند . ولكن لم يكن بإمكان الهند ومصر أن يكتسبا المنظور نفسه لفورستر لا من حيث الوجود الطبيعي للمكان ولا من حيث سياسة الإمبريالية . فالهند كانت مكان الإمبريالية البريطانية بينما لم تكن مصر كذلك . وقد جعل الاحتلالُ البريطاني والفظائع التي ارتكبها البريطانيون فورستر يكتب الكتيّب وغير ذلك من القطع التي هي موضع الدراسة، وأن يعبّر عن موقفه السياسي بصراحة ، بينما وجد فورستر في خداع الحياة التي كان الإمبرياليون البريطانيون يحيونها في الهند شكلاً مناسبًا لرؤاه المتعدِّدة . حتى الفن في مصر يجده فورستر خاليًا مما يدعوه "بالإثارة العامة" التي قد تكون ضرورية للبدء بكتابة العمل الروائي . لكن مصر كانت بالغة الأهمية لفورستر ، ولا سيما إذا ما تذكرنا أنها أتت عندما توقّف العمل على الرواية التي كانت تنتظر الاستكمال . وعندما نظر فورستر إلى الهند بالمقارنة مع مصر فإن ذلك ساعده بشكل أو بآخر على الحفاظ على صورة الهند في مخيلته . فزيارة فورستر إلى الأقصُر مثلاً جعلته يتصوّر كهف كيلاسا في إلورا ويدّخر في مخيلته الرحلة الحاسمة إلى الكهوف . وفي طريق العودة من مصر إلى إنكلترة كتب فورستر إلى صديقه المصريّ محمد العدل ، "وأرسلت لك رسالة قصيرة بالبريد . أظنني فعلت . كانت رؤية تلك الأرض ثانية أمرًا يثير الفضول" (KCLC) . وقد تحوّل ذلك إلى مادة قصصية في الفصل الثالث والثلاثين . أولَم تكن مصرُ على الدوام معبرًا للهند أو منها ، عَبَرَ منه فورستر واجفَ القلبِ ، وأطلقَ له التحية ؟

الفصل الخامس

تجاوز المعيار المتوسطى :
سياسة الإنسانية الليبرالية تتراجع

الحركة الإنسانية حركة تميَّزت بها أوربا وهى لا تنفصل عن الإمبريالية . وتتضمن رغبة الإنسانية فى أن ترى الشبه حيثما نظرت الرغبة فى أن توجِد هذا الشبه ، أن تفرض نظرتها الجزئية وكأنها حقيقة كلّية .

(فانُن : معذّبو الأرض ، فى كتاب ما بعد الإنسانية ، من تحرير بادمنغتن)

يختتم فورستر القسم الثانى من رواية رحلة إلى الهند ، وهو الجزء المعنون بعنوان "الكهف" ، بالفصل الثانى والثلاثين الذى يستحقّ فيما أرى اهتمامًا خاصًا لأنه يعبّر عن المهمة الكبيرة التى تكمن وراء رحلة فورستر بين الشرق والغرب عبر البحر الأبيض المتوسط . وهنا سأكتفى باقتباس هذه القطعة:

> البحر الأبيض المتوسّط هو المعيار الإنسانى . فعندما يغادر الناس هذه البحيرة الجميلة سواء من مضيق البسفور أو من مضيق جبل طارق فإنهم يواجهون ما هو وحشى غريب ؛ والمخرَج الجنوبى يفضى إلى أعجب التجارب على الإطلاق (الرحلة : ٢٧٠ - ٢٧١) .

يصوِّر الفصل انشغال فورستر طوال حياته فى رواياته بالنظام والانسجام والقانون ، وهى الأمور التى تشكّل أساس الإنسانية الليبرالية . ووصف فورستر هنا يذكِّره بالأيام الخوالى التى كانت تنتهى معالجته فيها للإنسانية الليبرالية بنوع من المصالحة . أما هنا فقد تغيَّرت الرياح : فوضع مثاله السابق على المحكّ فى مواجهة تجربته فى الهند ومع الهنود .

يشكّل الفصل الذى نتحدَّث عنه مدخلاً بالغ الأهمية للبنيان الذى أقامه فورستر والذى مركزه هو "البحر الأبيض المتوسط" باعتباره "المعيار الإنسانى". وكل ما يقع خلفه باتجاه الشرق هو انحراف عن المعيار ينبئ بالفوضى . وأية قراءة لهذا الفصل ستعيد إلى الذاكرة نهاية الفصل الأوّل الذى يمثِّل النقيض للمعيار الإنسانى : "هذه القَبْضات والأصابع هى تلال المارابار التى تحتوى على الكهوف الغريبة" (الرحلة : ٤) .

تعرض الرواية من أولها إلى آخرها ما هو غريب مدهش عرضًا دراميًا لتدلّ على شىء أشبه "بالصخب والعنف" بدلاً من الانتظام والتشكُّل ، أو قل لتدلَّ على فوضى الأمور . والبحر الأبيض المتوسط هو الحدّ الفاصل بين النظام والفوضى . والقناة العظيمة (وهذا هو الاسم الذى يطلقه فورستر على قناة السويس) هى معبر (بالمعنيين الحرفى والمجازى) من أحدهما إلى الآخر . لا بل إن مصر كلها هى فى نظر فورستر مرحلة انتقالية كما أشرنا أعلاه . ومن الجلى هنا أن الحقيقة والخيال يلتقيان حيث يمرُّ الشخص والقناع (فورستر وفيلدنغ) بالتحوّل نفسه عبر الرحلة التى يرحلانها .

لقد ظل فورستر يحتفظ بهذه النظرة الخاصة لمصر التى شكَّلت نقطة تحوّل فى حياته ما بين الشرق الهندى وأوروبا الغربية . ولم يكن بوسعه وهو فى مصر أن يتفادى هذا الانقسام الذى لا حلّ له والذى عانى منه فى أثناء خدمته فى الصليب

(*) The Longest Journey لفورستر .

الأحمر . ويبدو أن هذا هو الاتجاه الذى تشكّلت منه نظرته فى أثناء العمل على رواية رحلة إلى الهند . فمصر كما عرفها فورستر لم يجد فيها الفوضى المخيفة التى وجدها فى الهند ولا الانتظام السائد الذى وجده فى المعيار المتوسّطى .

جاء فورستر إلى مصر وهو يحمل فى جعبته أربع روايات منشورة . وكان قد وضع فى تلك الروايات شعاره المعروف "صل أخاك" على المحكّ . وهذه الروايات جميعًا تبدأ بالتوتر الذى يرافق الافتراق والابتعاد ، ومع الأشخاص وقد وقعوا ضحية النزاع نتيجة للاختلافات الشخصية إما داخل الثقافة الواحدة (الإنكليزى فى مقابل الإنكليزى) أو ضدّ ثقافة أوروبية أخرى (الإنكليزى ضدّ الإيطالى أو اليونانى ، أو الألمانى) . والناس فى هذه الروايات يتعلّمون درسهم فى نهاية المطاف ويتعلمون كيف يقيمون الصلات . والنتيجة هى المصالحة إن لم تتحقق الوحدة . ولكن ذلك ليس بالسلوك الأخلاقى الواضح المعالم دائمًا[١٩].

تبقى مسألةُ مَيْلِ فورستر لإنهاء رواياته المبكّرة بالمصالحة مسألةً فيها نظر . وقد نقول هنا إن فورستر كان يجرّب إحساسه بأنه ينتمى إلى الردَحِ الأخير من العصر الفكتورى وأنه ظل يؤمن بالروح التفاؤلية الفكتورية والإحساس بالاستقرار .

وربما كان السبب الآخر هو الإعلاء من شأن مثال "الروح الكلاسيكية" للهلينية التى ربما اعتبرها فورستر وسيلة للخلاص من فوضى العالم الحديث (تحت تأثير دراسته للآداب الكلاسيكية(*)). ولكن مهما يكن السبب خلف المصالحة فإننا قد نستنتج أن فورستر كان يعمل فى المرحلة الأولى من سيرته الأدبية قبل الحرب العالمية الأولى ضمن حدود المعيار الإنسانى المتوسطى . وقد نضيف أيضًا أن رؤية فورستر اكتسبت أبعادًا جديدة بعد أن سافر شرقًا عبر المتوسط إلى مصر ، حيث مرّت نظرته

(*) فى مرحلة البكالوريوس .

بتحوّل جذرى ، ثم نحو الهند ، حيث اتسعت نظرته إلى ما وراء حدود المعيار الإنسانى . والسؤال الذى يستحقّ أن يثار هنا هو ماذا يحصل لنظرة فورستر عندما تشملُ الأرض التى يحتلُّها بنو جلدته ؟ لا شكَّ فى أن النظرة الجديدة تتعقَّد كثيراً وتصبح حدودها عصيَّة على المصالحة . وقد نتصوّر أن شعار فورستر وهو يكاد ينعكس ليصبح أقرب إلى : تعلّمْ كيف تحافظ على بقائك دون الحاجة الملحَّة للاتّصال أو لإيجاد صلة دائمة . ربما نقول إن ما أنجزه فورستر فى رحلة إلى الهند هو الشعور بالاغتراب وقد اتخذ شكل استحالة المصالحة . إذ يبدو أن نظرة فورستر فى الهند تتحوّل من مخاطبة المعيار الإنسانى القائم على تعلّم كيفية الاتصال إلى تأمُّل ما ليس بالإنسانى (وهو ما يشار له بالمصطلحات الأدبية بعبارة inanimate أى الجامد) وهو الذى يرفض هذا النوع من الخطاب . وتعبِّر رحلة فورستر الجديدة عن تحرير نقدى حاسم للماضى وعن استرجاع له ودمجه بالحاضر مع نظرة تنبؤية ثابتة إلى المستقبل . وهى تشكّل أيضًا نظرة جديدة إلى الثنائية البسيطة التى أحبّها فى دراساته الكلاسيكية ، وهى نظرة قادرة على استيعاب المفارقة وتوحيد البدائل والمتناقضات توحيداً وجودياً . وقبل أن أناقش هذا التحوّل بتفصيل أكثر سيكون من المفيد أن أقدم وصفاً لما أسمّيه اتجاه فورستر فى مصر (وقد تناولتُ نواحى منه فيما سبق) وذلك لتتبُّع مراحل التحوّل والتطوّر فى نظرة فورستر المتشعبة .

منحت مصر فورستر غرفةً واسعة تطلُّ على منظر مختلف(*) . وهنا اتصل ببنى جلدته من البريطانيين الذين لم يكن يعنينهم أن يتعلّموا كيف يقيمون الصلات مع اليونانيين أو الإيطاليين أو الألمان كما كان الشأن فى رواياته التى سبقت رواية رحلة إلى الهند .

كانت مصر لفورستر مناسَبَةً لوضع فكره الإنسانى الليبرالى على المحكّ بعد أن وُضِعَ على المحكّ خلال زيارته الأولى القصيرة إلى الهند مع غولدز ويرذى لوز دِكِنْسِن

(*) يستعير المؤلّف هنا عنوان إحدى روايات فورستر ، وهو A Room With a View التى سيرد ذكرها بعد قليل .

فى سنة ١٩١٢ .وقـد تشكَّل هذا المحكّ من ثلاثة أجـزاء . الأول هو مـوقع مـصـر الجغرافى الذى يشكل حدًا فاصلاً لبيئة فورستر المتوسطية ، إيطاليا واليونان ، وهو حـدٌ ربما يتـوازى مع الحدِّ الفـاصل الآخر المتـمـثل فى الردّح الأخـير من العـصـر الڤكتورى . وهـذا يعيد فورسـتر إلى مسـألة الفوضى التى شغلت ذهنه فى السـابق . ففى رواية غرفة ذات موقع مطلّ يقول إمرسن للوسى :"صدّقى عجوزًا مـثلى : ليس هنالك شىء أسوأ من الفوضى فى العالم كلّه" (غرفة : ٢٠١) . ويشير فورستر فى هذه الرواية إلى الفوضى بعبارة "أسى عدم الاكتمال" ، حيث يضيف "الأسى الذى كثيرًا ما يكون هو الحياة ، ولكنه يجب ألاّ يكون هو الفنّ" (غرفة : ١٤٠) .

والجزء الثانى من المحكّ (وقد جرى الحديث عنه فيما سبق) هو تجربة فورستر لفظائع البريطانيين فى مصر . فمع أن فورستر لم يكن ينوى الانخراط جدّيًا فى عالم السياسة والمجتمع بالمعنى المبتذل فقد وجد نفسه ملتزمًا بفضح قسوة السياسة البريطانية فى مصر . وتظهر كتابات فورستر الصحفية التى تتصل بالمسألة المصرية موقفه المناهض للإمبريالية. ٢٠

والجزء الثـالث من المحكّ يتصل بكڤافى؛ السكندرى الذى أثّر تأثيرًا كبيرًا على إعادة تشكيل رؤية فورستر . وكان فورستر قد التقى بكڤافى فى للمرة الأولى من خلال جورج أنطونيوس ، وهو سكندرى من أصل فلسطينى . وتوطّدت الصداقة بين الاثنين بما وجداه من صلة ثقافية تصل بينهما . وقد وجد فورستر فى كڤافى فى الأسطورة اليونانية فى طور التكوين . فما الذى يمكن عمله فى إرثٍ ثقافى فى أحضان الغربة ؟ ولعل هذا هو السؤال الذى شغل فورستر أثناء غربته فى الإسكندرية ، ولعل سبب انجذابه إلى كڤافى فى هو رغبته فى أن يعيد النظر فى ثقافته الإنكليزية ، ولا سيما من حيث أثرها على فنه الروائى .

كان كڤافى فى قد خلق عالمًا أسطوريًا يتصل بالإسكندرية التى شكّل تاريخُها مصدرَ وحى له . وهذا العالم الأسطورى عالم بسيط يقوم على الاعتقاد بأن المناطق القومية والحدود الثقافية لا تؤدى إلاّ إلى دائرة مغلقة . ولم يكن لدى كڤافى كبيرُ

اهتمام بالكمال الكلاسيكى الذى تميزت به اليونان فى القرن الخامس [قبل الميلاد] أو فى العهد الهلنستى الأوَّل برمَّته . وقد حرص على الابتعاد عن أثينا وأوساطها الأدبية والعقلانية لأنه رأى فى نفسه شاعرَ اليونان الكبرى ، وعلى الابتعاد عن عالم الثقافة الهلينية الأوسع ، أى إنه رأى نفسه هلينيًا وليس مُهَلّيَنًا أو يونانيًا كالمولودين فى اليونان . وارتبط أسلاف كڤافى فى روحيًا بأهالى الإسكندرية المعاصرين فى قصائده دون أن يكونوا مرتبطين بيونانيِّى القرن التاسع عشر ، وارتبط السكندريون القدامى بالهلينيين الذين استوطنوا مناطق متعدِّدة من الإسكندرية إلى أنطاكية وما بعدها .

كانت مجموعة المقالات التى كتبها فورستر عن الإسكندرية ، بما فيها الدليل ، ستختلف عمَّا هى عليه لولا وجود كڤافى فى . ويقرّ فورستر بهذا الدَّيْن عندما يقول له : "هذان الكتابان هما لك ولى". وقد أهدى كتاب فاروس وفاريلون إلى كڤافى فى ، وأنهى الجزء الأول منهما (فاروس) بقصيدة كڤافى فى المعروفة "الله يتخلَّى عن أنْتُنى" ، وهى قصيدة أثيرة لدى فورستر . والقصيدة مثال جيِّد على طريقة كڤافى فى فى إعادة تشكيل التاريخ والأساطير . فقد وصف كفافى أنْتُنى بطريقة تختلف عن الوصف التاريخى له . والشاعر لا يلجأ إلى الخطابة أو العواطف لأىٍّ من الجانبين فى هذه المواجهة الشهيرة بين روما والإسكندرية . والقصيدة تذكِّرنا بقصيدة جونْسُن "باطل الرغبات الإنسانية" من حيث الموضوع والنظرة ، ولكنها تختلف عنها اختلافًا شديدًا لأنها تقوم على أصول تاريخية حقيقية رغم عدم اعتمادها على التفاصيل والأحداث التاريخية . ومما يتميز به كڤافى فى الإمساك بلحظة تاريخية والنظر إليها نظرة ثاقبة دون تعظيم ما حدث فعلاً . وقد عمل فورستر فى كتابه الإسكندرية : تاريخ ودليل ما يشبه ذلك فقال إن الإسكندرية فتحها القائد المسلم عمرو (الذى أعجب به فورستر أيما إعجاب) لأن المدينة كانت قد فقدت روحها . وهذا وصف يخالف ما يقوله المؤرّخون وكثيرًا ما يحيِّر القرّاء والمؤرّخين على السواء . وقد آمن فورستر ، كما آمن كڤافى فى ، بأن التطوّر ليس هو الطريقة الوحيدة للنظر إلى التاريخ . وهو على غرار كڤافى فى لا يبرز الأوجه المتميزة فى التاريخ الهلينى ، ولا سيما الحقبة المبكّرة منه .

ولا يهوِّل وصفُه للإسكندرية أهميةَ البطولة أو الثقافة . فالتاريخ الفجّ ، شأنه شأن السياسة الفجَّة ، يقع خارج نطاق اهتمام فورستر .

عندما عاد فورستر إلى الهند ليكمل روايته وَجَد قدرًا أكبر من الفوضى . فبدلاً من الفوضى الهامشية التى تقع ما بين أفريقيا التى لم تتخذ لنفسها شكلاً وبين البحر الأبيض المتوسط الذى اتخذ شكلاً مستقرًا ، وجد فورستر نفسه وجهًا لوجه أمام الفوضى مجسَّدةً حيث لا بداية لها ولا نهاية . ويعبِّر وصفُه للسَّماء والشمس والأرض فى الهند عن شعور بالضياع مباشرة عندما يدرك الواقع الذى يفتقر إلى الشَّكل . وكان قد لاحظ ذلك فى رحلته الأولى للهند . فقد وصف فى يومياته الهندية مثلاً زيارته لمدينة قديمة اضطر للسفر إليها راكبًا على حصانٍ على النحو الآتى :

لم يكن ثمة من مكان لأى شىء ؛ لم يكن ثمة من شىء فى مكانه ... ولم يكن ثمة من وقت أيضًا ... لم يبقَ شىء أكيد باستثناء قبة السماء وقرص الشمس (KCLC).

ألا يحقّ لنا لدى استرجاع النظر أن نفترض أن فورستر أهمل الرواية لانزعاجه من اختلاف الهند عن المعتاد اختلافًا يتحدّى المعيار الإنسانى المتوسطى ، يتحدّى إنكلترة ذات المعالم المحدَّدة والشكل المتوازن لواقعها الخارجى – وهى الأمور التى نراها فى الأماكن التى تحدث فيها رواياته السابقة ؟ إن بوسعنا أن نتصوَّر الهند التى تسودها الفوضى ويعمّها التفكُّك، والفوضى وهى تكتسح مخيِّلة فورستر بينما تصل شخصيات الرواية إلى باب مُبدعها "متمرِّدةً" (بعبارة فورستر فى كتاب جوانب من فن الرواية).

كانت عودة فورستر إلى الهند عودةً إلى رواية تنتظر الإكمال . والفترات الطويلة ليست كلها مفيدةً لعملٍ تُرك ناقصًا ، ولكن يبدو أن الفترة التى قاربت الاثنتى عشرة سنة وفصلت ما بين الصيغة الأولى والصيغة الثانية من رواية رحلة إلى الهند ساعدت فورستر على اكتشاف زاوية نظر مختلفة مداها أرحب . فقد كتب فى يومياته من بومبى فى أواخر سنة ١٩١٢ : "الشرق المصرىّ دخل إلى عالم الأكاديمية الملكية ولكن

هذا لم يحصل للشرق الهندى . لقد بدا لى أحياناً أن كل شىء هنا غريب". ويبدو أن التغيُّر فى اتجاه فورستر نحو الشرق الذى مرّ به فى مصر كان حافلاً إلى درجة ساعدته على المضىّ فى مشروعه الكبير المتضمّن تصوير واقع يتجاوز "المعيار الإنسانى" ، وأن ذلك التغيُّر قد أفاد الرواية .

ظلَّ فورستر بعد تركه مصر شديد الاهتمام بالأحداث السياسية المعاصرة له ، ولا سيَّما السياسية الخارجية البريطانية المتصلة بشرق البحر الأبيض المتوسط . فإلى جانب الكتيِّب الخاص بمصر وإلى المراسلات التى تبادلها مع أناس يهتمّون بالسياسة المصرية ، كتب بعض المراجعات التى تتصل برواية رحلة إلى الهند . فالمراجعة التى كتبها بعنوان "شعر إقبال" توضح مثلاً طبيعة التوتر بين المسلمين والهندوس فى الرواية[٢١]، والمراسلات التى كتبت ما بين المراجعة ونشر الرواية أوضح من أن تحتاج إلى تأكيد . لا بل إن عنوان الكتاب الذى راجعه فورستر ، وهو أسرار النفس ، يبدو أنه ألهم فورستر بالعبارة الجميلة "الفهم الخفىّ للقلب" ، وهو الذى تصوّر فورستر أن الموظفين الإنكليز جميعهم يحتاجونه من أجل ألا يؤذوا عزيزاً وبقية الهنود . وما يطمح إليه إقبال فى أشعاره هو نفس ما يعبِّر عنه فورستر بالنسبة للمسلمين فى روايته . فقد فهم فورستر من أشعار إقبال الهوّة القائمة بين المسلمين والهندوس فيما يتعلق بالدين والمشاعر القومية ، وبين الماضى والحاضر . وقد عنون فورستر مراجعةً أخرى شبيهة بهذه لكتاب س. م. سى. دَىْ رحلة الحج التى قمت بها لأجانتا وباغ بعنوان "الكهوف الهندية" ، وهو عنوان لا تخفى صلته بالقسم الثانى من الرواية بعنوان "الكهوف"[٢٢].

حافظ فورستر على موقفه من السياسة الخارجية البريطانية . وتساءل فى مقالة عنوانها "الهند والأتراك" كتبها فى أواخر أيامه فى الهند قبيل نشر الرواية عن سبب قوة ارتباط المسلمين الهنود بتركيا، وهو تساؤل أجاب عنه بنفسه :

> الإسلام أكثر من مجرّد دين ، وقد أخطأ أعداؤه وأتباعُه بحقِّه بإصرارهم على التعامل معه بالتشديد على الجوانب الشرعية

> فيه . فهو اتجاه نحو الحياة أنتج حضارات بالغة الجمال صمدت مع مرور الزمن ، وهو اتجاه تهدِّده أوروبا بحملتها الصليبية التى لا ترحم هذه الأيام(٢٣) .

وكان فورستر شديد الانتقاد لازدواجية المعايير الأخلاقية لدى البريطانيين فهو يقول (ساخراً بطبيعة الحال) إنهم يقولون له :

> هذه حرب ، وقد خسرت تركيا الحرب ، ويجب على بريطانيا العظمى أن تعوّض نفسها وحلفاءها ، وليس هناك من مناهضة للإسلام ، فهذه هى بريطانيا العظمى ، حامية الإسلام ، بريطانيا التى تبدو كأنها المحاربة الوحيدة ، والتى تحمى سفنها المضائق ، والتى يؤكد وزراؤها أن الإمبراطورية البريطانية تحميها(٢٤) .

كان فورستر يدرك أن روايته تنبثق من هذه الفوضى السياسية ومن هذه الأرض المضطربة حيث تسود الإمبراطورية البريطانية . وكان الوضع من التعقيد والاضطراب إلى درجة تجعله يتنافى مع المعيار الإنسانى المتوسّطى ومع سياسة الإمبريالية .

تناولت بنيتا پارى الوضع السياسى فى الرواية تناولاً ثاقب النظرة فى دراسة لها بعنوان "سياسة التمثيل فى رحلة إلى الهند" قالت فيها :

> أدَّت الإمبريالية إلى خلق فوضى مدمِّرة فى العالم الذى غزته واستعمرته وأوجدت أشكالاً جديدة من الصراع داخل البلاد المستعمَرة ووضعت الغرب فى موضع العداء الدائم للحضارات الأخرى . ولكن الرواية تبقى تراوغ حول هذا الموضوع الذى هو لبّ الصراع المعاصر(٢٥).

ومع أن تحليلات پارى تستحق الثناء هنا وفى غير هذا الموضع من دراستها فإن الجزء الأخير من مقولتها هذه خلافى . ففورستر هنا مقنع ومتّسق مع نفسه رغم أنه

يراوغ كعادته ، ورغم ما في هذا القول من مفارقة . فمن الواضح أن فورستر كان يحاول جاهداً أن يرى ما إذا كان التصالح ممكنًا فى بلدٍ كالهند منقسمٍ إلى فئات ثقافية ليس بينها تفاهم ، تخضع لحكّام لا يتعاطفون مع أىّ منهم . ثم إن هذه المجموعات تواجه ، هى والحكّام الغرباء ، سماءً وأرضًا وشمسًا لا ترحم أىَّ جانب منهم على اتساع القارّة . وزاوية النظر المتقلّبة ، والذبذبة المستمرّة ما بين الرغبة والمصالحة والواقع القاسى للعداء فى أواخر الرواية (وهذا أمر تؤكد عليه بنيتا پارى على نحو خاص ، وكذلك يفعل سعيد إلى حدّ ما) - كل ذلك يشكّل تعبيرًا عن المعضلة التى يواجهها الفنّان . وقد كان فورستر واعيًا لحقيقة تقول إن المصالحة تحتاج إلى نوعٍ من المثال الذى يؤدّى إلى خاتمة . ولا يعنى هذا أن فورستر فقَدَ الإيمان بمثال الإنسانية الليبرالية فى الهند تمامًا ، بل يعنى أنه أدرك أن هذا المثال لن ينجح فى معمعة الفوضى أو معها . ولذا فإن من الأفضل أن ينظر إلى المراوغة فى الكتاب على أنها معضلة للفنان يكون موزعًا فيها بين المثال والواقع ، حيث يرى نفسه ضائعًا ما بين مثالٍ مُضاعٍ (مثالِ الإنسانىِّ الليبرالى وقد جُرِّدَ من إمكانياته) وبين واقعٍ مُعاشٍ (واقع الاحتلال الإمبريالى الذى يجرّ الإنسانىَّ الليبرالى فيلدنغ إلى معسكره فى النهاية) .

لقد وجد فورستر نفسه فى ضوء هذا الوضع أمام خيار واحد هو أن يترك الحلّ للزمان والمكان . ولست أدرى إن كان فورستر يهمه كثيرًا أن يُفهم من ذلك أن الرواية تنتهى بحلّ . بل ربما اعتمد فورستر فى نهاية الرواية على ما سجّله فى مقالة كتبها فى وقت مبكر من حياته يحتمل أنه قدّمها على شكل محاضرة أمام جمعية لطلبة البكالوريوس (١٨٩٨ - ١٩٠١) بعنوان "النهايات السعيدة فى مقابل النهايات الحزينة" :

> ماذا نقول عن القصص التى لا تنتهى أو - إن شئنا الدقة - لا تنتهى بنقطة بل بعلامة استفهام - أقصد تلك القصص التى يترك مصير شخصياتها لخيال القارئ ؟ (KCLC).

من هنا جاء تحويل فورستر الذى لا ينسى للمسؤولية كلها للزمان والمكان فى نهاية الرواية مع عبارتى : " ليس بعد " و " ليس هنا ". ماذا كان بوسع فورستر أن يقول سوى ذلك ؟ وماذا كان يمكن أن ينشأ من مواجهة المعيار الإنسانى للفوضى ؟

غير أن نهاية الرواية التى أثارت جدلاً واسعًا لا تأتى على نحو مفاجئ دون تمهيد . فالقراءة المتأنيّة للرواية تكشف أن هذه النهاية هى نهاية طبيعية للصراع الدائر بين القوى المتعارضة . وهى تشبه القصيدة القائمة على الصور الشعرية حيث توضع التفاصيل الحسّية معًا دون أن ينظر إليها فرادى على أنها فى حالة انسجام ، بل هى تظهر كأنها تتعارض فيما بينها . فالقسم الثالث فى الرواية مثلاً ، وهو القسم المعنون "المعبد" يبدأ بعرض الرغبة فى تجاوز العقبات التى تقف فى طريق الوحدة كلها ويقيم احتفالاً رائعًا يوحّد ما بين المادة والروح :

> اتّخذ الحبّ الذى لا حدود له شكل شْرى كُرشِنا وأنقذ العالم .
> مُحِقت كل الأحزان ليس فقط من قلوب الهنود بل من قلوب
> الغرباء ومن الطيور والكهوف ومحطّات القطارات والنجوم .
> تحول كل شىء إلى فرح ، إلى ضحك . لم يكن ثمة من مَرَضٍ أو
> شكٍّ ، من سوء فهمٍ أو قسوةٍ أو خوف (الرحلة : ٢٧٨) .

لكن عندما ينتهى الاحتفال تعود الحالات المسببة للتباعد والانقسام إلى الظهور ، وتعمل ضد قوى التوحيد والمصالحة وتكبت الرغبة فى الاتحاد . وفى الفصل الأخير من الكتاب يقول لنا الراوى ، فيما تغزل النهاية خيوطها بواسطة الأطروحة ونقيضها ، إن المناظر الطبيعية سقطت مثل شاهدة القبر على الآمال الإنسانية رغم أنها تبتسم . وهذا تعبير جميل عن وضع أى احتلال فى أى مكان وفى أى زمان . كذلك فإنه يشكّل محاكاة ساخرة لأية مصالحة زائفة ، أى اتفاق سلمى بين من احتلّوا الأراضى وبين من احتُلَّت اراضيهم . ويبدو أن الراوى يحيل الأزمة إلى المنظر الطبيعى لأنه الطرف الوحيد المؤهل المتبقّى . إنه على الأقل يمتلك الحقّ فى المحافظة على التسوية ، مهما

كانت ، دونما حدود زمنية . ونحن نذكر أن فورستر فى رواياته الأولى كان يجعل الأخيار قادرين على تجاوز الفوضى السائدة على الأرض . فعندما تُغْتَصَبُ الأرض ولا يستطيع الذين حُرموا منها أن يحافظوا على مواقعهم بغضٍّ النظر عن كونهم أخياراً أو مقبولين ، فإن الأرض هى التى ستأخذ على عاتقها حقّ التعامل مع الفوضى .

كيف نقرأ رحلة إلى الهند ضمن سياق سياسة الإمبريالية ؟ تُعلّق بنيتا پارى على الخطاب النهائى للرواية بقولها إنها "كلمات رثاء على شاهدة قبر الإنسانية الليبرالية". ولا شك فى أن هذا الاستنتاج فيه ما يكفى من الصحّة . ولكن يجب أن نميز بين النظرية (أو المثال) عند فورستر وبين الممارسة . فأغلب الظن أن فورستر لم يتخلَّ عن الإنسانية الليبرالية باعتبارها أحد الأهداف الكبرى فى حياته . ولكنه أدرك أن ممارستها فى الهند فى ظل الإمبريالية أمر يفتقر إلى السياق المناسب . وبوسعنا أن نتخيَّل فورستر وهو يهمس قائلاً إن الإنسانية الليبرالية لا تتفق والإمبريالية التى هى بحدّ ذاتها انحراف عن المعيار الإنسانى . ولو كان فورستر سياسيًّا بدلاً من أن يكون إنسانيًا ليبراليًا تربويًا لقال إن على الإنسانية الليبرالية أن تقبل حدوداً معينة وأن تلتزم بتلك الحدود بدلاً من أن تذهب إلى ما وراء البحر الأبيض المتوسط لتواجه الامتحان النهائى لمشروعيتها . وقد بيَّن الكتّاب الغربيّون المناهضون للإمبريالية كيف أن الإمبريالية سلَّحت نفسها بما يدعى بداية الحضارة لتغطية أهدافها . وبيَّن فورستر فى العديد من كتاباته غير الروائية كيف أن الإمبريالى البريطانى يجتاح أراضى الغير بحجة القانون والنظام اللذين يصفهما بأنهما قيمتان تسموان على قيم الآخرين بينما الدافع الحقيقى هو إثارة إعجاب المحكومين وإخضاعهم . نحن نعلم أن العلاقة الحميمة بين فيلدنغ وعزيز تبدأ عندما يشعر عزيز بغياب الرسميّات التى تثير الشعور بالرهبة : "شعر بأحاسيسه تتدفّق فأخذ يتأمَّل غرفة الجلوس . كانت فيها بعض مظاهر الترف ، ولكن دونما نظام – دونما شىء يخيف الهنود المساكين" (الرحلة : ٥٧) .

هذا المشهد يشبه فى الأثر الذى يتركه المشهد الذى تتشكَّل فيه العلاقة الحميمة بين السيدة مور وعزيز فى المسجد عندما تتأكد السيدة مور من غياب الفوضى فى

مقابل غياب النظام (فالسيدة مور تختار التجوّل فى أنحاء المدينة بدلاً من الذهاب لمشاهدة مسرحية ابنة العمّ كَيت(*) فى النادى) . والحدود الفاصلة فى الحادثتين تزول نتيجة عبور حدود النظام وحدود الفوضى فى الوقت نفسه .

ومع ذلك فإن ما يجعل مشهد البحر الأبيض المتوسط مشهدًا يتّصف بالدقة والغموض هو أن فيلدنغ لا يمكنه أن يكون إنسانيًا ليبراليًا وحَكَمًا على الإنسانية الليبرالية فى الوقت نفسه . فما نراه منه فى الفصل الثانى والثلاثين ليس أكثر من جزء يسير من كتلة الثلج المغمورة فى المياه . أما الباقى فمتروك لنا لكى نقدّره . وما يفتقر إليه تعليق پارى فى رأيى هو التركيز على سياسة الإنسانية الليبرالية أو ما قد يدعى بأيديولوجيتها . فالمسألة ليست هى أن الإنسانية الليبرالية تصل نهايتها فى الهند بل هى أن رحلة الإنسانية الليبرالية إلى الهند هى من قبيل التناقض الداخلى . وإدراك فيلدنغ لكون البحر الأبيض المتوسط معيارًا إنسانيًا بالمقارنة مع الفوضى ذا أهمية خاصة . ومع أنه يأتى فى الخطاب السّردى كأنه خيبة أمل ، فإن أهميته لا تقلُّ عن أهمية المشهد الذروى فى الكهوف والحادثة التى تسبق الذروة فى السيّارة .

وقد جعل فورستر المعيار الإنسانى المتوسطى على تلك الدرجة من الدقّة لأن فيلدنغ ، الإنسانى الليبرالى ، يمرُّ به ، ومن الطبيعى أن يجرى التعبير عن استجابة فيلدنغ بشعور التقدير للقانون والنظام فى مقابل الفوضى . ولا شك فى أن فيلدنغ يعبّر عن الراحة عندما يجد نفسه فى المعيار المتوسّطى ، فى مصر وكريت والبندقية . وقد يكون ذلك نتيجة لإحساس فيلدنغ بوجود تقابل بين الفوضى فى الهند التى خلّفها وراءه وبين المعيار الذى كان يقترب منه ، ولكنه ليس تصميمًا أخلاقيًا يظهر تفوّق الشكل على الفوضى التى لا شكل لها . وشعور فيلدنغ بالارتياح هو اعتراف بالفرق

(*) : Cousin Kate : مسرحية كوميدية للكاتب هيوبرت هنرى ديفر (١٨٧٦ - ١٩١٧).

بين العالمين . ولكن هذا الاعتراف ليس اعتراف كاتب مثل كپلنغ الذى يعلن الحقيقة الفجّة بقوله "إن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا" ، بل هو معضلة الوقوع بين عالَمين . والفرق هنا ينشأ من تفاعل السلطة الأخلاقية والإستطيقية .

وأنا أرى أن من المفيد أن نقارن عودة فيلدنغ إلى أوروبا من الهند مع عودة مارلو إلى بروكسل ، إلى المدينة التى يدعوها كونراد مدينة الأشباح فى قلب الظلام لكى نلاحظ الفرق بين طريقة الكاتبين فى معالجة نظرة كل منهما إلى نهاية الرحلة . هذا هو ما يقوله مارلو أقتبسه مع ما فيه من طول :

> أنتم تعرفون أننى أكره الكذب واحتقره ولا أستطيع احتماله ، لا لأننى أفضل من البقية ولكن لأن ذلك يثير اشمئزازى . هناك فى الكذب رائحة الموت وطعم الفناء – وهذا بالضبط هو ما أكرهه واحتقره فى العالم – ما أريد أن أنساه . إنه يجعلنى تعيسًا أشعر بالغثيان كمن يعضّ على شيءٍ متفسّخ . قل إن ذلك هو مزاجى . على كل حال ، كدت أكذب عندما تركت ذلك الأحمق الشاب يصدّق كلَّ ما يخطر على باله حول تأثيرى فى أوروبا . فأصبحت فى لحظة واحدة لا أقلُّ ادّعاءً عن بقية الحجاج المسحورين . وذلك لأننى ببساطة فكّرت أنه قد يكون من المفيد لكورتْس ذاك الذى لم أره فى ذلك الوقت – كما قد تتصوّرون . لم يكن أكثر من كلمة بالنسبة لى . وأنا لم أرَ الرجل فى الاسم أكثر مما ترونه أنتم . هل ترونه ؟ هل ترون القصة ؟ هل ترون أيَّ شىء ؟ يبدو لى أننى أسرد لكم حلمًا – محاولاً محاولة يائسة لأنه لن يتمكن أىُّ سرد للحلم من أن ينقل الإحساس بالحلم ، واختلاط العبث والدهشة والحيرة فى رعشة من التمرُّد ، أو فكرة الوقوع فى إسار ما لا يصدّق ، وهو ما يشكّل صميم الحلم ... (قلب الظلام : ١٥٢) .

مارلو هنا يعود وعلى ذهنه يخيِّم رعب الظلام (الحرفى والمجازى) ، ويبدو أنه غير قادر على فصل ظلام أفريقيا عن الظلام الذهنى للأوروبى . فمعيارية بروكسل (سواء أكانت إنسانية أم لا) لم تستطع تهدئة خياله . والشكل الأوروبى لم يكن "كأسًا من الجمال" ولا حتى كأسًا من الشاى لمارلو ، الذى عاد إلى بروكسل حاملاً عبء الظلام الثقيل ، أى عبء التجربة الإمبريالية فى الكونغو وقد عبَّرت عنها صرخة كورتس المشهورة "يا للفظاعة ! يا للفظاعة !" ، وهى العبارة التى اقتبسها مارلو إعجابًا بها والتى يعتبرها مارلو بمثابة الكتابة على شاهدة قبر كورتس والإمبريالية فى آن معًا . وأىُّ اتصال أوروبى مهما كان شكله سيضيع فى قلب الظلام ، ولو وجد مارلو نفسه فى ذلك المكان وهو يعود إلى الوضع الطبيعى لبدا ذلك أمرًا غير واقعى إن لم يبدُ مضحكًا سخيفًا . أما فيلدنغ فى المقابل فيرى أن من غير الواقعى أن يصل الفوضى بالشكل أو حتى أن ينتقل من أحدهما إلى الآخر دون الشعور بالتناقض ، ولذا فإنه يُبقى كلَّ شىء فى مكانه باعتبار أن ذلك أحد الحلول .

والفرق بين فورستر وكونراد يكمن فى أصل النظرة . ففورستر يرى أنه "لن يتمكَّن مبشِّر من أن يُبدع" : وهو قد يقول - فيما نستنتج - أن المبشِّر لن يكون موضوعًا للإبداع . يقول فورستر إن الإمبريالية حملة صليبية(*) ، وهى ليست خاضعة لأى تأمل جمالى يستوجب التعبير عنها فى فن القصة . أما كونراد فيقول إن الإمبريالية قوة مدمِّرة يجب تحديد عناصرها وذلك لأنه يؤمن بأن الشرَّ يجب أن يُفْهم . وإن كانت الإمبريالية هى الظلام فيجب أن يجرى اختراق هذا الظلام لا بهدف الوصول إلى النتيجة أو تحقيق هدف ، بل على أمل التوصُّل إلى حِدَّة "المعيار الإنسانى" المعرَّض للخطر والذى يجرى تجريده من إنسانيته . "سلِّم نفسك للعنصر المدمِّر وتعلَّم كيف تسبح" : هذه هى حكمة كونراد فى اللورد جِمْ . وما يثير إعجاب

(*) هذا هو المعنى المعتاد للكلمة التى ترد فى الأصل هنا وهى كلمة crusade ، لكننى لا أعتقد أن فورستر يقصد الكلمة بمعناها القديم أو الذى يستخدم أحيانًا بعض المساجلات الكلامية فى مواجهة الغرب ، بل أراه يقصد شيئًا أقرب إلى الحملة الاستعمارية أو السعى للهيمنة مهما تعدَّدت أشكالها .

مارلو بكورتْس هو شجاعته فى المضىّ مع الإمبريالية إلى نهاياتها وأشد درجات حدّتها ليرى فيها تعبيراً عن الفظاعة (انظر الملحق ٢) . وشخصيات كونراد تخوض تجربة الإمبريالية خوضاً مباشراً يستحوذ على فكرها وعاطفتها .

عبّر فورستر عن رأيه فى التوسُّع (الغزو والاحتلال) فى مقالته القصيرة المبكّرة "العودة من سيوة" فى كتابه الثانى عن الإسكندرية فاروس وفاريلون ، حيث يقول إن الإسكندر وجد الإلهام "فى نواحى بحيرة سيوة" ليقوم بمغامراته الكبرى . ويعيد فورستر بناء قصة الإسكندر التى تاخذه إلى ما وراء البحر الأبيض المتوسط على النحو الآتى :

> وانقلب الإسكندر الذى اضطرمت الفوضى البطولية فى قلبه بالرغبة فى الحصول على كل ما لا يمكن الحصول عليه ، بعيداً عن تخطيط المدن الهلينية وحملته الضيقة التى تنقّب عن آثار الماضى ، ورمى نفسه فى أتون الحرب ضد قوة بلاد فارس ، ولكن بروح جديدة . وحارب تلك البلاد حرب العاشق . ولم يكن همُّه تحويل البلاد إلى معتقده بل أن يوحّد بينها وبين ما يؤمن به ، ونظر إلى نفسه على أنه حاكم سماوى عادل يجب أن يسود الوئام تحت حكمه... وسقطت بلاد فارس ، ثم أتى دور الهند (فاروس : ٢٧) .

يذكِّرنا هذا الوصف بإشارة كونراد فى بداية قلب الظلام إلى الغزو الرومانى الذى جاء بالحضارة إلى بريطانيا فى مقابل التوسُّع الذى أنتج الإمبريالية . ألم يكن الإسكندر فى ذهن فورستر وهو يبحر شرقًا إلى الهند ، على الأقل فى رحلته الثانية ؟ ألم تكن نيَّة فورستر التوفيق بين الشرق والغرب عبر البحر الأبيض المتوسط إلى أن وجد الفرق الكبير بين حملة الإسكندر التوفيقية وبين الحملة التفتيتية التى قامت بها بريطانيا فى الهند ؟

عبّر فورستر عن هذه الفكرة فى محاضرة عنوانها "الأقطار الثلاثة " ألقاها فى إيطاليا بعد ثلاثين سنة من نشر الرواية . وقد ردّد فورستر فى هذه المحاضرة نمط الرؤية الخاصة بالرسالة العالمية للتوفيق بين الأجزاء المختلفة من العالم ، وهى الرسالة التى أخذها على عاتقه . يبدأ فورستر محاضرته على النحو الآتى :

> الأقطار الثلاثة التى يشير لها عنوان محاضرتى هى بلدكُم وبلدى والهند . وقد كنت فى الأصل أريد أن أجعل العنوان "الأقطار الأربعة" وأن أضمَّ إليها اليونان ، ولكن كان ذلك سيتطلب مادَّة أكبر مما تحتمله المحاضرة . فالمادَّة المتعلّقة بإيطاليا وإنكلترة والهند تكفى ، وما آمل أن أفعله هو أن أبيّن أن هذه الأقطار قد أثّرت علىَّ كاتبًا وساعدتنى . أنا من المهتمين بالجغرافية . وأحبّ أن أرى وجه العالم وأن أفكّر فيه . أحبّ السفر ، ولا أمل من التنقُّل فى هذا العالم ، رغم أن العالم الذى أتنقَّل فيه هو العالم الهادئ ، ذلك أن رحلاتى ليست رحلات مغامرة . لكنها رحلات دخلت فى أعمالى الأدبية مثلما دخلت بيئة بلادى فيها ، وأريد اليوم أن أشيد بالمواقع الأرضية التى ولدت فيها كتبى (KCLC) .

وخاتمة كلامه عن الإسكندر فى أواخر المقالة التى أشرنا إليها أعلاه تصلح لأن تكون اقتباسًا يتصدَّر رواية رحلة إلى الهند : "حاول أن يقود اليونان ثم حاول أن يقود البشرية . ونجح فى الحالتين . هل كان العالم يشعر بالودّ نحوه ؟ هل كان يعانى من مشكلة ؟ هل كان يطلب معونته وحبَّه ؟" (فاروس : ٢٧) . وهنا يجد فورستر نفسه واقعًا بين الهند التى تبدى له الودّ ولكن التى تعانى من سوء الحظ وبين التعاطف الذى يسعى جاهدًا لإبدائه نحو الهند الرازحة تحت الإمبريالية . والنتيجة هى توقف التفاعل بين الواقع والمثال الذى يصعب تحقيقه لسوء الحظ .

وهناك عبارة أخرى تصلح لأن تتصدَّر الرواية وتذكِّرنا بكلمات هاردى وهى : "كفانى ما كتبت من روايات" ، وهى كلمات نتجت من استجابة القراء السلبية جداً لرواية جود ذو الأصل المتواضع . لم يكن فورستر سعيداً فى البداية بما حقَّقه فى رحلة إلى الهند كما تبيِّن رسائله التى كتبها بعد انتهائه من كتابتها . ولم يكن فورستر واثقًا من نجاحها إلاّ بعد أن عبَّر مراجعوها عن إعجابهم بها فأخذ يكتب لأصدقائه رسائل ذات لهجة مختلفة . لكن الاختلاف لم يكن كافيًا بحيث يؤدّى أيضًا إلى تغيُّرٍ فى عزمه علىٰ التوقّف عن كتابة الروايات . وقد قال لى فورستر فى الأمسية الأولى التى قضيتُها فى كلِّية الملك ، وكنت أجلس لتناول العشاء معه على المائدة نفسها : " ليس لدىّ شىء آخر أقوله". وكان ذلك جوابًا عن سؤالٍ لى حول تخلّيه عن كتابة الرواية بعد رحلة إلى الهند . ويبدو أننى كنت الوحيد الذى حظى بسماع هذا القول .

ولكن الفترة الطويلة التى عاشها فورستر بعد نشر الرّواية يثير السؤال الذى لم يجب عنه فورستر أبداً . وقد نستنتج شيئًا من كتاب جوانب من فنِّ الرواية الذى يترك فينا أثراً مغايراً لأثر الرواية . فلا بدّ أن سلسلة "محاضرات كلارك" التى كان عنوانها الأصلى هو Aspects of Fiction (جوانب من فن القصة)(*) قد أراحت فورستر بعد أن أنهى رحلة إلى الهند . وقد نقول إن نقد فورستر قد أوضح الفرق بين النظرية والتطبيق ، بين المثال والواقع ، ولا سيّما فى حياته الأدبية هو . وقد بلغ من تواضع فورستر أنه لم يشر إلى كتاباته الروائية فى نقده ، ولكن لا شك أيضًا فى أن رحلة إلى الهند تمثل انحرافًا عن المعيار الفنّى المعتاد فيما أرى . ومن الممكن وصف رحلة فورستر وصفًا تتابعيًا على أنها ممارسة المعيار الإنسانى فى أوائل سيرته الأدبية ،

(*) الفرق بين العنوانين هو أن fiction أشمل من novel . فالمصطلح الأخير تخصَّص فى ذلك النوع من القصص الفنية الطويلة التى تنتمى لها روايات مثل رحلة إلى الهند وثلاثية نجيب محفوظ ، ولكن قصص ألف ليلة وليلة والزير سالم والقصص القصيرة لا تنتمى إلى حسن الرواية رغم انتمائها إلى عالم القصة ، لكن المصطلحين يتداخلان أحيانًا بحيث ينتفى الفرق بينهما كما فى كتاب The Rhetoric of Fiction للكاتب وين بوث . وما تردُّد فورستر بين العنوانين إلا دليلاً على هذا التداخل .

بكلّ ما فى ذلك المعيار من إمكانيات ، مروراً بالفوضى حيث يجرى اختبار هذا المعيار وليس ممارسته ، فعودةً إلى الشكل الفنّى ، وهو الواقع الأدبى للمعيار الإنسانى . ومن الممكن تصوّر فورستر وهو يعلن تخلّيه عن الفوضى مثلما يفعل فيلدنغ وهو يعود إلى جوّ البحر الأبيض المتوسط .

يقول فورستر فى جوانب إن الروائى يستطيع الاتصال "بسرّ الحياة" حيث يستطيع "الكشف عن الحياة الخفية من مصدرها" ، ويستطيع ببصيرته أن يصوّر "مناجاة الأشخاص مع أنفسهم" ، وأن يهبط من ذلك المستوى أعمق فأعمق إلى "خبايا النفس" (جوانب : ٥٨) . والإمبريالية فى نظر فورستر مسطّحة تسطيحًا لا يدعو لاستقصاء نظامها الوجودى . ويبدو أن فورستر يرى أن الإمبرياليين لا يملكون حياة سرّية خاصة بهم (أو قل لا يملكون فهمًا خفيًا لأمور القلب) . والشخصيات الرسمية عند فورستر هى ضحايا قلوبٍ لم تنمُ والتى شكّلتها الإمبريالية تشكيلاً غير مباشر ، وذلك على خلاف شخصيات كونراد التى تتعقّد حياتها بما يجرى من تفاعل بين الدوافع الاجتماعية والفردية . ولا يتحقق "الفهم الخفيّ لأمور القلب" الذى يرد ذكره فى مرحلة مبكّرة من رحلة إلى الهند ، والذى قد يُفهم بمعنى الحياة السرّية الضرورية فى الرواية ، لأنه ليس ثمة من فرصة لردم الهوّة الفاصلة بين الأطراف المختلفة . وليست هنالك فرصة لتعلم كيفية الاتّصال . ومما لا شك فيه أن فورستر الروائى كان من التمكّن من فنه بحيث تمكّن من تصوير مشهد الكهوف تصويرًا جعله يولّد حياة الهند السرّية فى مقابل الإمبريالية ، وهو المقابل الذى يحتاجه فن الرواية من وجهة نظر فورستر . والسؤال الثانى الذى سألتُ فورستر أن يجيبنى عنه فى تلك الأمسية كان هو السؤال التقليدى المتصل بالمشهد المشهور :"ماذا حصل فى الكهوف ؟" وكان جوابه هو الجواب المتكرّر ، وهو أنه لا يعرف . ويبدو أن فورستر ينظر فى الحياة السرّية لشخصياته . ففى رواياته المبكّرة تعود أصول الحياة السرّية للشخصيات إلى انحرافها عن المعيار الإنسانى ، التى تعدّلها "روح الكوميديا" التى ورثها عن مَرِدِث كما لاحظنا سابقًا . أما الموقف فى رحلة إلى الهند فيختلف تمام الاختلاف . فهو

موقف خارق للعادة لا يمكن أن يستعاد ، وهو ليس مجرَّد انحراف عن المعيار الإنسانى .

لكن هذا المعيار ليس وحدةً عادية كما أنه ليس عدمًا عاديًا . والخاتمة التى تقول "ليس الآن"، و "ليس هناك " تُمْسِكُ بالوحدة وهى فى حالة توقّفٍ ترفض العدم العادى باعتباره قضاء مبرمًا . وأىُّ قراءة للكلمات الأخيرة فى الرواية على أنها تسوية ستضعف تأثير نظرة فورستر المعقّدة . وهذه القراءة الاختزالية هى التى نجدها عند مَيرى لَيغو التى تقول :"يجب على الأصدقاء لكى يبقوا أصدقاء أن يبتعدوا عن بعضهم (روحيًا) بين الفترة والأخرى ليحسّنوا من أنفسهم" (لَيغو ١٩٩٥ : ٩١) . وهذه هى زبدة خاتمة الرواية عندها . كذلك يجهد پارمِنْدَر باكْشى نفسه ليقول إن رواية رحلة إلى الهند تشغل نفسها بما هو شخصى وسياسى . ومع أننى أقدّر الحجج التى يقدّمها باكشى فإننى أرى أن هذه الحجج تؤدّى إلى عكس المقولة التى يريد إثباتها . فهو مثلاً يقتبس عن فورستر قوله :

إن الرواية ليست عن السياسة فى واقع الأمر ... بل هى عن شىء أوسع من السياسة ، عن بحث الجنس البشرى عن وطنٍ أدْوَمَ ، عن الكون المجسَّد فى الأرض الهندية والسماء الهندية ، عن الفظاعة المتربّصة فى كهوف المارابار ... إنها رواية فلْسفية وشعرية - أو هكذا تريد أن تكون[٢٦].

إن أمثال هذه النظرات تتجاهل فيما يبدو عقلية فورستر المعقَّدة التى تفضّل عدم البتّ فى الأمور بدلاً من تقديم حلٍّ سهل لها . ولعلّ مقولة جورج إليوت التى ترد فى روايتها فيلِكْس هولْت ، وكثيرًا ما تُقْتَبَس ، تعبِّر عمّا يريده فورستر تعبيرًا أفضل : "ليس هنالك من حياة خاصة لم تحدِّدها الحياة العامَّة الأوسع". وما نفتقده أحيانًا فى التعليقات التى تكتب عن خطَّة فورستر فى رحلة إلى الهند هو الوعى بأن الرواية تنتهى مثلما تبدأ بالتفاعل الحادّ بين العام والخاص دون التوصّل إلى نتيجة . والأحكام النقدية الخاصة بخاتمة الرواية التى يتوصل لها كلّ من مَيرى لَيغو وپارمِنْدَر باكْشى لا تأخذ فى الحسبان أن عبارة "ليس الآن ..." تأتى استجابةً لسؤال أثاره من قبل حميد

الله ورفاقه عن إمكانية إنشاء علاقة صداقة بين الهنود والبريطانيين ، وهو سؤال ذو طبيعة عامة فى مدلوله المباشر . وهو موجَّهٌ للهنود والبريطانيين شعوبًا وأفرادًا ، ويتوسَّع ليشمل البشرية جمعاء . وقد قال فورستر وهو يقدّم محاضرته المعنونة "الأقطار الثلاثة " لمستمعيه :

> ولن أقول لكم ما الهدف من كتبى – الكتب نفسُها هى التى ستقول ما هو ، وإذا فشلتْ فى قوله تكون كتبًا فاشلة . ولن أتحدث عن الشخصيات أو الحبكات أو الحوار إلاّ عرضًا . أما موضوعنا فهو سطح هذه الأرض وماذا فعل هذا السطح لكاتبٍ عاش عليه مدة ثمانين عامًا (KCLC).

وأنا أرى أن ما أسهم فى إساءة فهم نظرة فورستر من حيث العلاقات الشخصية هو أن فورستر اختار مسلمًا ليكون أحد الشخصيات الرئيسة . وهناك الكثير من الدارسين الهنود الذين انتقدوا فورستر لاختياره مسلمًا وليس هندوسيًا ليمثل الهند .

نحن نعلم أن مسعودًا كان صديقًا حميمًا لفورستر وأن فورستر كان يعلّم مسعودًا اللغة اللاتينية فى سنة ١٩١٠ . ونعلم كذلك أن الرواية نفسها كُتبت على أنها نوع من التعبير عن الودّ الخاص بينهما . وهذا ما يقوله فورستر فى محاضرته "الأقطار الثلاثة" عن تطوّر صورة مسعود :

> تعود صلتى بالهند[قبل تقسيمها] إلى ظروف شخصية خاصة . فقد بدأتْ عندما تعرّفتُ على صديقٍ هندىٍّ لولاه لما ذهبتُ إلى الهند أو كتبتُ عنها . كان اسمه مسعودًا ، وكان مسلمًا أتى ليدرس فى أوكسفرد . وكنا نلتقى كثيرًا ، وسافرنا إلى إيطاليا وفرنسا ، وعندما عاد إلى الهند اتفقنا على أن أذهب للإقامة عنده . وقد فعلت ذلك فى سنة ١٩١٢ . وبعد اثنتى عشرة سنة ، أى عندما نُشرت رحلة إلى الهند أهديتُها له . أى أن صلتى بذلك البلد الغريب تقوم على أساس هذه العلاقة الشخصية . فأنا لم أذهب هناك لأحكم البلد أو لأجمع المال أو لأحسّن من وضع

الناس . ذهبتُ إلى هناك للقاء صديق وإقامة صداقات أخرى. كان مسعود شخصًا مهمًا بين قومه(*). فجدُّه هو مؤسس كلية أليغَرْه ، وكان أجدادُه الأبعدون من نبلاء بلاط الموغَل ، وينتسب في النهاية إلى النبيّ . وقد أطلعني على بلده أو على الجزء الذي كان يعرفه بطريقته الرائعة التي تخلو من التكلُّف . وكان التوتّر بين الهنود والبريطانيين يتنامى فظللت أستمع إلى كلامٍ سياسيٍّ أو شبهِ سياسيٍّ ليل نهار ، ولا سيما في الليل. هنا أضاف فورستر عبارة : كان معظم الهنود يشعرون بالمرارة الشديدة . وكان الإنكليز يرحِّبون بمسعود ، ولم يكن هو معاديًا لهم . أتذكّر أنه قال مرّةً : أما أبناء بلدك الملاعين فإنني أشفق عليهم من أعماق قلبي وأقدّم لهم كل ما أستطيع من عون (KCLC).

ليس من قبيل الصدفة إذن أن يكون عزيز مسلمًا وليس هندوسيًا (يشير بْرادبَرى مثلاً إلى عزيز على أنه طبيب هندوس[٢٧]. فمن الطبيعي أن يستمدَّ الروائيّ مادَّته من شخصيات يعرفها معرفة جيدة . وقصة العلاقة الحميمة بين فورستر ومسعود معروفة لدى الجميع بحيث أنها لا تحتاج إلى تفصيل القول فيها هنا . لكن القرار بجعل من يمثِّل الهند مسلمًا هو قرار فورستر كما تبيِّن رسالة فورستر إلى عمته لورا بتاريخ ٦ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٢١) :

> يقلّ فهمي كلما زادت معرفتي . لكنَّ الأمر مع المسلمين مختلف . وعندما وقفتُ بعد كابوس غوكل أشتامي(*). على منارة التاج في أكرا وسمعت أذان المغرب من مسجد قريب عرفت أين أقف وفهمت ما سمعت . لم يكن البلد مجرَّد جوّ ، ولكن كانت له ملامح وآفاق محدَّدة . وكذلك هو الأمر مع أصدقاء مسعود المسلمين الذين ألتقي بهم هذه الأيام . قد لا يكونون كالهندوس

(*) أي من بين المسلمين .

(*) هذا عيد من أعياد الهندوس يستمر ثمانية أيام تكريمًا لكْرِشنا . (انظر فيرباتك ١٩٧٧ : ٨٧).

> في رهافة الفكر وغناه ، ولكنني أستطيع أن أفهم ما يقولون .
> (عن فيربانك ١٩٧٧ : ٩٩) .

لا يعني هذا أن فورستر كان متحيزًا ، لكن يبدو أن فورستر يرى أن العنصر الهندوسي في الهند يمثل الفوضى وليس التصوُّف . فالتصوف أقرب إلى الإفصاح من الفوضى ، ويبدو أن التصوف لا يتسع للعنصر الهندوسي . وقد أتاحت الفرصة لفورستر تجربة الهندوسية عندما عمل سكرتيرًا لمهراجا إبّان زيارته الثانية للهند ، ربما متوقّعًا أن يتمكّن من إنهاء الرواية التي كان أزاحها جانبًا لما يقرب من اثنتي عشرة سنة . وقد قال فيربانْك معلّقًا على تلك التجربة إن فورستر "عاني من الفوضى ... بسبب ذكرى الذعر والخلل اللذَيْن أصاباه" . ويمضي فيربانْك ليقتبس رسالة فورستر إلى أمِّه في ١٢ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٢١ ، وهي رسالة كتبها بعد أيام قليلة من كتابته رسالته إلى عمته . قال فورستر ، مشيرًا إلى رحيله ، إنه كان هو والمهراجا "حزينين جدًا " ، ثم أضاف :

> كرهتُ الرحيل ، ولكن مأساته هي أنه لا يعرف كيف يستخدم الناس . وأنا شعرت أنه لا فائدة من القيام بعمل لا أشعر فيه بالرضا ولا أهمية أساسية له . فأمور هذه الدنيا لا تعنيه كثيرًا – أو تعني شيئًا مختلفًا تمامًا – وأنا لا أشعر بأنني أعلم علم اليقين ماذا يحبّ أو إذا ما كان يحبُّني : كثيرًا ما يثير احترامه للآخرين عاطفته نحوهم . كلّ ما أعرفه أنه من ألطف من عرفت وأقربهم إلى القداسة ... (عن فيربانْك ١٩٧٧: ٩٨) .

بوسعنا أن نتصور مشروع فورستر متوقّفًا لسنوات بعد عودته إلى إنكلترة من زيارته الثانية للهند لأنه وجد أن الفوضى الهندية يصعب اختراقها أو التعبير عنها بالألفاظ . وهذا هو ما شعر به فورستر وسجّله في محاضرته عن "الأقطار الثلاثة" حيث يُقْحم فكرةً خطرت له (هنا يجدر بنا أن نلاحظ منشأ الرواية) :

بدأت بكتابة الكتاب عن زيارتى التى قمت بها سنة ١٩١٢ وكتبت خمسةَ فصولٍ أو ستةً منها ثم وجدت نفسى عاجزًا عن الاستمرار . كانت الشخصيات والتوتّرات العرقية واضحة فى ذهنى والمشاهد مرسومة رسمًا واضحًا فى مخيلتى :، وكنت قدَّرت أن شيئًا مهمًا سيحدث فى كهوف المارابار ولكننى لم أرَ الأمور بالوضوح المطلوب : وعندما عدت إلى الهند فى سنة ١٩٢١ للعمل مع المهراجا أخذتُ الفصول معى وتوقَّعتُ أن تلهمنى الظروف المحيطة الملائمة لى للمضيّ فى كتابتها . لكن العكس بالضبط هو ما حصل . فقد كان ثمة هوَّة يستحيل عبورها بين الهند التى حاولت إيجادها فى كتابى والهند التى كنت أعيشها . كان علىّ أن أعود إنكلترة وأن أرى منظورى المادّى قبل أن أمضى فى العمل . ربما كان الانتظار الطويل مفيداً ، ولا شك فى أن الجوّ الدينى الذى ساد فى ديواس(*) ساعد فى تصوير الأحداث الروحية التى كنت أبحث عنها ، ولا سيما فى الجزء الأخير من الكتاب (KCLC) .

وهنا تأتى العبارة التى كثيراً ما تقتبس ، وهى أن "الكتاب ليس فى الواقع عن السياسة رغم أن الناحية السياسية فيه هى التى جذبت اهتمام القرّاء وجعلتهم يشترونه". ثم يقول :

> إنه يتناول شيئًا أشمل من السياسة ، يتناول بحث البشرية عن موطن أدْوَم ، يتناول الكون كما يتمثل فى الأرض الهندية والسماء الهندية ، يتناول الفظاعة الكامنة فى كهوف المارابار والتحرر الذى يرمز له مولد كْرِشنا . إن الكتاب فلسفى شعرى ، أو يريد أن يكون كذلك ، وهذا هو السبب الذى جعلنى عند الانتهاء منه : أأخذ عنوانه "رحلة إلى الهند" من قصيدة مشهورة لوولْت وِتْمَن (المصدر نفسه) .

(*) ديواس هى عاصمة الولاية التى كان يحكمها المهراجا الذى عمل فورستر سكرتيراً له .

أودّ أن أقول إن الصوفية تؤدّى وظيفة العامل المساعد فى عملية فهم الفوضى وأنها جسر يصل بين الإنسانية الليبرالية والفوضى . وهى من حيث حجمُها أقلّ من الإنسانية الليبرالية ولكنها تبقى أقدر على فهم الفوضى . والخطاب السرديّ فى الرواية يأتى نتيجة للتفاعل بين الإنسانية الليبرالية العقلانية عند الغرب والفوضى الهندية التى تحتويها الصوفية . ويكمن مخطط الرواية الإشكالى فى هذا التفاعل ، وهذا المخطط يجرى التعبير عنه فى المراحل الأولى من الرواية ، وذلك فى حفلة الشاى حيث يثور السؤال الرئيس الذى ينبئ بما سيحدث لاحقًا : وهو ما إذا كانت الهند لغزًا لا يفهم أم هى فوضى أم هى كلاهما معًا . يقول فيلدنغ إن الهند فوضى لا تفهم ، وهو قول لا يؤدّى إلى شىء . وتحاول السيدة مور على النحو نفسه أن تبسِّط السياق وتقول إنها تحب الألغاز ولكنها تكره الفوضى . وتواجه الشخصيات الرئيسة كلها (باستثناء الموظفين البريطانيين) تعقيد الموقف وتشير إلى انعدام التواصل . فأقوال كهذه لا تؤثر على مواقف كهذه كما نكتشف فى حفلة ألبْرِجْ وحفلة الشاى وفى مشهد الكهوف الذى يقع فى ذروة الأحداث .

ويبدو أن فورستر قد تصوَّر رحلة إلى الهند منذ لقائه الأول بالهند على أنها رحلة إلى ما وراء اللغة ، أو على أنها منظرٌ خلفىٌّ ما تطلّ عليه الغرفة ، أو على أنها غرفة لا تطلّ على منظر وقد جرى التعبير عن ذلك صراحةً عن طريق السياسة الفجَّة التى اتبعها البريطانيون فى الهند .

هناك وصف يتَّصل اتّصالاً وثيقًا بمنشأ الرواية نجده فى ذكرى شخصية سجّلها فورستر بمناسبة زيارة قام بها برفقة دِكِنْسن إلى الهند . هذا ما كتبه فورستر عن انطباع دِكِنْسن :

> شعرتُ بنوعٍ من التعاطف مع الإنكليز الذين يعملون بجدٍّ وإخلاص فى الهند مع شىء من اليأس . فقد بدا لى أنهم كلَّما زاد تفانيهم فى أداء عملهم زاد ابتعادهم عن تعاطف أهل البلد وعقولهم . غير أن ذلك قد يكون وهمًا . لكننى متأكد من أن

المفارقة التى جعلت الإنكليز يتّصلون بالهنود لا تضاهيها إلاّ المفارقة التى جعلتهم يتصلون بالآيرلنديين . فالحاجز الذى يفصل الطرفين ويجعلهما غير قادرين على التفاهم يكاد يستحيل تجاوزه . وأنا أشعر بعدم القدرة على الفهم بنفسى . فالفن الهندى والديانة الهندية والمجتمع الهندى أمور غريبة عنى ولا أشعر بالتعاطف معها . وأنا لا أشعر بأننى أعلى منها بل بغربتى ع[illegible] نما هو الشىء المشترك الموجود أو الذى يمكن أن يوجد بين تراث اليونان وتراث الهند ؟ (فورستر ١٩٣٤ ، طبعة ١٩٦٢ : ص ١٣٧) .

وأنا أعتقد أن فورستر لم ينسَ هذه الصورة أبدًا أثناء كتابة الرواية . وقد قال فورستر فى محاولة منه لتأكيد هذا الانطباع (وذلك بعد نشر الرواية بوقت طويل) إن رحلة إلى الهند تتناول "شيئًا أشمل من السياسة ...". وهذا يكرر كلمات فورستر التى اختتم بها السيرة التى كتبها عن أستاذه دِكِنْسن :

لم يوسِّع خبرتنا فقط بل أعدّنا لما لم نكن قد اختبرناه بعد وترك فينا الأمل فيما يخصُّ الآخرين لأنه نَعِمَ بالحياة . وإذا ما نجحت سيرة تُكتَب عنه فإنها ستشبهه : ستحقّق ما لا يتحقّق ، وتعبّر عما لا يمكن التعبير عنه ، وتحوّل العابرَ إلى باقٍ (المصدر نفسه : ٢٤١) .

يسعى فورستر باستمرار للوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه وللتعبير عمّا تعجز الكلمات عن التعبير عنه ، وللخارق للعادة - إذا ما كان لنا أن نستخدم التعبير الذى يستخدمه هو فى الجملة الأولى من الرواية . ويكتسب حتى ما هو حقيقى وواقعى عنده أثرًا ومغزى عندما ينظر إليه عن بعد بحيث يتحوّل إلى شىء ينتمى إلى عالم القصص كما نلاحظ فى السيرة التى كتبها عن دِكِنْسِن .

والمظهر الرئيس فى تناوله المتقدّم لفن الرواية هو "الموْسَقة " التى تقوم على نظام وإيقاع يعوّضان عما تعجز الكلمات عن التعبير عنه . وعندما يسأل فورستر نفسه عما إذا كان قد نجح فى الوصول إلى ما لا يُوصل إليه أو التعبير عما تعجز الكلمات عن التعبير عنه بحيث يحيل العابر إلى باقٍ فإن جوابه الذى ينهى به السيرة هو : " لا. ولعلّ ما أردت قوله لا يقال إلاّ بالموسيقى . ولكن هذا هو ما جذبنى الآن" (المصدر نفسه : ٢٤١) .

يجعلنا فورستر نشعر بالموقف بكل تعقيداته دون الاكتراث بأن يفسّر ملفّ الفوضى ، أو أن ينتهى به إلى حلّ ، أو أن يكمله . فنحن مثلاً نشعر بالهوّة الفاصلة بين الشرق والغرب ، وبالاختلافات العميقة بين الشخصيات ، ولكننا لا نرى بارقة أمل فى أن تردم الهوّة أو أن تسوّى الاختلافات . نشعر بالارتباك مثل أدِلا ، وبالذعر مثل السيدة مور ، وبالانزواء والحزن العميق مثل عزيز ، وبالحيرة الشديدة مثل فيلدنغ . ولكننا لا نحصل على تسويغ يجعلنا نعتقد بأن ما حصل يجب أو يمكن أن يحصل كما حصل . والصوت السّردى يعترف بوجود الهوّة ، ليس بصفتها حقيقة نسلّم بها كما يفعل كپلنغ، وهو لا يعتبرها حقيقة تنتمى إلى عالم الخيال يجب قبولها على أنها أعلى من الحقائق العادية كما يفعل كونراد . فكونراد يبذل قصارى جهده ليجلعنا نرى ما يرى وهذا هو السبب للجوء الراوى إلى بلاغة القصة وإلى الثقة بمارلو وهو يغوص فى أعماق نفوس شخصياته ويدعونا بهذه الحيلة اللغوية إلى أن نشاطره تجربته . وهذا يفسِّر صرخات مارلو المتكررة أمام مستمعيه طالبًا منهم أن يعبّروا عن استجابتهم للقصة التى يرويها ، متسائلاً عما إذا كانوا قد رأوا ما رأى . أما فورستر فيكتفى بجعلنا نحسّ بالفوضى دون الاستعانة بالبلاغة . وما يحصل فى مشهد كهوف المارابار فى ذروة الرواية شاهد على هذا التأثير .

لهذا تتطلّب رحلة إلى الهند قراءة ثانية من أجل الإمساك بالخيوط التى قد تكون أفلتت منا عند القراءة الأولى أو لإعادة الإمساك بها ثانية . والمرجوّ من القراءة الثانية هو ألا نجعل من ناحية ما من القصة هى الناحية السائدة فى خطاب الرواية بل

نجعلها إمكانيةً حُرِّرت بعد أن شاركت فى تفاعل عناصر السرد . وأى خطاب فى السَّرد يجب ألاّ يفلت من التفاعل بين ما هو عام وما هو خاص .

وتشير مقولة هامّة (اقتبسناها أعلاه) عن رحلة إلى الهند إلى إنها رواية تتناول بحث البشرية عن موطنٍ أدْوَم . ويلخِّص فورستر فى هذه المقولة تاريخ المغامرات الاستعمارية والإمبريالية منذ أن استعمَر روبِنْسن كروزو جزيرته إلى الهند التى عرفها كپلنغ واستعمرت تحت مظلة المثال الشائع المتمثل فى الفكر الليبرالى . ألم يكن المستوطنون الأوروبيون على مدار التاريخ يتركون أوطانهم للبحث عن موطنٍ أدْوَمَ من جنوب أفريقيا إلى جنوب شرق آسيا ؟ ألم يكن ديڤد لڤغنستون وكثيرون آخرون يبحثون عن موطنٍ أدْوَم ؟

كان فورستر ، على غرار أستاذه العزيز دِكِنْسِن ، غير راضٍ عن الإمبريالية البريطانية فى الهند ، ولم يكن من السهل عليه أن يصوغ التجربة التى خاضها هو ودِكِنْسِن فى أثناء زيارتهما للهند . ونحن نعلم أن فورستر لم يتَّفق والإستراتيجية التى اتخذها كونراد لوصف الإمبريالية . فكما قلنا أعلاه ، ينكر فورستر فى رسالته إلى مسعود بتاريخ ٢٧ أيلول / سبتمبر ١٩٢٢ أية محاولة من جانبه للدعوة إلى التوفيق بين الأعراق بقوله :"عندما بدأت الكتاب فكّرت أنه سيكون جسراً صغيراً من التفاهم بين الشرق والغرب ، ولكن كان علىّ التخلّى عن هذا التصوّر لأن فهمى للحقيقة يمنعنى من الثقة بأى شىء بهذه السهولة" (KCLC).

وهذا يفسّر تحوّل فورستر إلى العنصر غير الإنسانى فى الهند ، أى إلى السماء والأرض فى خاتمة الرواية . ويفسّر أيضًا مقولة فورستر المتكررة التى مفادها أن الرواية "تتناول الفظاعة الكامنة فى كهوف المارابار" ، وهى فظاعة اقتصد فورستر فى وصفها ولكنه لم يقلّل بذلك من تأثيرها خلافًا لما عمله كونراد .

وأنا أجد أن تعليق فورستر على روايته فى محاضرته المعنونة "الأقطار الثلاثة" ذات فائدة عظيمة لأنها تجعل من الإمبريالية شيئًا أشبه بالسعى إلى موطنٍ أدْوَم تلتقى فيه العناصر الشخصية والعامة . والصورة التى يستخدمها فورستر تضمّ

الإمبريالية بوصفها سياقًا لما يدعوه "بالورطة الإنسانية". فشخصيات الرواية من غير الموظفين تقع عليها مسؤولية السّعى والبحث عن النتائج المعروفة سلفًا . ينتهى الموظفون الإنكليز باختيار الاستيطان فى الهند باعتبارها موطنًا أدْوَم ، أما المجموعة الأخرى فتصل إلى الهند بهدف التعرُّف على معنى اتخاذ الهند موطنًا أدْوَم . ومن هنا يأتى سياق الشخصيات غير الإنسانية (السماء والأرض والكهوف وما إلى ذلك) التى تشكِّل بدورها سياق الدراما كلها فى الوقت نفسه، كأن فورستر يصغى إلى الأصوات الممكنة لهذه الشخصيات متسائلاً عما إذا كانت الرحلة إلى الهند يمكن أن تؤدّى إلى موطنٍ أدْوم . فلينظروا ! وتنبثق من تفاعلهم نظرة فورستر التأمُّلية التى تلغى الوضع الصريح فى الرواية .

نبدأ بأدِلا التى تمثل الأخلاق البريطانية وهى تصل إلى الهند لتقرِّر ما إذا كانت ستجد فيها موطنًا أدْوَم من منطقة البحيرات (حيث التقت رونى للمرة الأولى) . هل تكون الهند حيث يعمل رونى قاضيًا فى المدينة هى موطنها الجديد ؟ وتصبح المسألة هى ما إذا كانت ستتمكن من الاندماج بالهند حيث يعمل رونى . ومن هنا جاءت العبارة المشهورة التى تأتى كأنها الدُّردور (الدوّامة) فى ثنايا السَّرد :" أريد أن أرى الهند على حقيقتها". وإذا ما استعملنا فكرة باختين عن العلاقة الحتمية بين اللغة والثقافة فإننا قد نقول إن اقتراح أدِلا ليس خاليًا من الدلالات الثقافية . أدِلا نفسها بريئة ولكن اقتراحها ليس بالبرىء رغم أنها لا تدرك أبعاده؛ ذلك لأن هذا الاقتراح يحمل فى طيّاته إرادة القوة . كان الأمر سيختلف لو قالت مثلاً إنها تريد أن يطلعها أحدٌ على الهند أو تريد أن يقدّمها أحد إلى الهند . والفرق هنا ناتج عن استعمال الفعل المبنى للمعلوم (to see) فى مقابل المبنى للمجهول (to be shown) (to be introduced) فما تقوله أدلا فعلاً ذا طبيعة اختزالية دون وعى منها لأن قولها لا يعتبر الهند تجربة إنسانية قد تؤدّى إلى نوع من التماهى فيما بعد . وصوت أدِلا فى عبارتها يقع ضمن خطاب الاستشراق الذى ينحو إلى سلب ما فى الشرق من شخصية لأنها مقولة تشكِّل ذاتها بذاتها وتحيل الشرق إلى كيانٍ مصطنع تنتفى منه الصفات الخاصة به . يقول إدوارد سعيد:

أرى أن فشل الاستشراق كان فشلاً بشريًا بقدر ما كان فشلاً فكريًا . فقد فشل الاستشراق ، باتخاذه موقف المعارضة(*) التامة لمنطقة من العالم اعتبرها غريبة عنه ، فى التماهى مع التجربة الإنسانية وفى أن ينظر إلى تلك المنطقة على أنها تجربة إنسانية (سعيد ١٩٧٨ ، ط ١٩٩٥ : ٣٢٨) .

لكن ردّ أدلا على سؤال عزيز فى بيت فيلدنغ له أهمية خاصة ، وهو يأتى بعد قرارها عدم الزواج من رونى . يسأل عزيز : "لماذا لا تقيمين فى الهند إقامة دائمة ؟" فتجيب : "أخشى أننى لا أستطيع ذلك" (الرحلة : ٦٦) . وهنا تظهر أدلا على أحسن ما تكون . وهذا هو موقف فورستر وقد اتخذته مواطنة بريطانية عادية ليست لها علاقة بالسياسة البريطانية الرسمية فى الهند . فاستقرار أدلا فى الهند يجب أن يسبقه زواج قائم على الحب . ومن هنا جاء شكّ أدلا بإمكانية الاستقرار . فقد تحوّل سعيُها للحصول على "موطن أدْوم" تمنّت الحصول عليه فى الهند ليكون امتدادًا أو توسيعًا لموطنها فى منطقة البحيرات إلى سراب .

يتحدَّد الاستقرار فى الهند إذن بالاستقرار ضمن حياة زوجية قائمة على الحبّ . ورونى يجعل أدلا تتخلّى عن أى أمل بالحصول على هذا الاستقرار عندما يقرّر بعد المحاكمة أنها لن تصلح لأن تكون زوجة إنكليزية تعيش فى الهند لأنها لن تتعلّم الانتماء إلى مجموعته ، وهذا سيقضى على حياته الوظيفية . ومن الواضح أن أدلا تقع ضحية نظام ابتدعه الحكام الإمبرياليون الذين يدّعون الصلاحيات التامة ليفعلوا ما يشاؤون بالهند والهنود وأن يفرضوا عليهم الوحدة بالقوة والتخويف . وهنا يلتحم العام بالخاص التحامًا معقّدًا . ومن المهم جدًا فى نظرى أن نلاحظ العلاقة بين امتناع أدلا من الزواج من رونى وبين إحباطها فى محاولة الوصول إلى عزيز لأن ذلك يظهر فشل مسعى أدلا للحصول على "حبٍّ أدْوم" من البداية حتى النهاية :

يا له من شرقى وسيم ! لا شكّ فى أن زوجته وأطفاله يتمتّعون بما يتمتّع به هو من جمال لأن الناس يحصلون عادة على ما

(*) Opposition . تحتمل هذه الكلمة معنى المعارضة بمعنى الاختلاف (نحن عقلانيون أما أنتم فعاطفيون) ومعنى المجابهة (أنتم بدائيون وعليكم أن تتحضّروا مثلما وإلاّ ....).

> يملكون . لم تشعر بالإعجاب به إعجابًا شخصيًا ، فليس فى دمها أىُّ مَيْل للَّعب ، ولكنها حسبت أنه قد يكون جذّابًا للنساء من بنى جلدته وطبقته ، وشعرت بالأسف لأنها لا هى ولا رونى يملكان جاذبية جسمانية. الجاذبية الجسمانية تجعل العلاقة مختلفة – الجمال ، الشَّعر الكثيف ، البشرة الناعمة . (الرحلة : ١٤٤) .

ويعطينا فورستر فى تصويره لموقف أدِلا قبل الحادثة الحاسمة فى الكهوف مثالاً بالغ التعقيد لتفاعل الخاص والعام . فأدِلا يقلقها وجود شىء مختلف . ولهذا فإنها تسأل عزيزًا عما إذا كان لديه أكثر من زوجة واحدة . فمع أن أدِلا تشعر بالاضطراب لأنها قرَّرت الارتباط برونى دون حبٍّ فإن اضطرابها يزداد بسبب انجذابها لعزيز . وهنا تقف أدِلا بين ضدّين دون أن تكون لها القدرة على الاختيار . وينشأ التوتر من التمييز الذى تقوم به أدِلا نفسها ضد عزيز (ربّما دون وعى منها) ويقوم به رونى ممثل الإمبريالية . ذلك أن سؤال أدِلا عن تعدّد الزوجات يكشف عن هذا التمييز ، فهى تصاب بعدوى من ثقافة الإمبريالية ، فتعامل عزيزًا على أنه يمثّل الصورة النمطية . والإبهام فى موقف أدِلا المتمثل فى انجذابها لعزيز وعدم استطاعتها قبوله هو صورة مطوّلة للحاكم الاستعمارى الذى يعتبر الاختلاف الاستعمارى والثقافى قوَّة استعمارية تمارَس على المحكوم . إن اضطراب أدِلا نابع من وجود الاختلاف الذى تجد أن من المستحيل حلَّه أو التوفيق بين جانبيه على الأقل . فكيف توفّق بين قبولها لزواجٍ دون حبٍّ من حاكم إمبريالى مثل رونى وبين انجذابها الغريزى لهندى يحكمه ذلك الحاكم ؟ وتتَّضح الأزمة بالوقوف الذى لا مفرَّ منه بين تعارضين يؤدّيان إلى ما لا يمكن توقّعه ، وإلى التوهّم والانفصام . موقف أدِلا هذا يوضحه مثالٌ نجده عند فانُنْ عن الاختلاف مع السّود :

> الصبىُّ الصغير يرتعش بسبب خوفه من الزنجى. والزنجىُّ يرتعش من البرد ، البرد الذى ينخر فى العظام . والصبى

> الجـمـيل يرتعش لأنه يظن أن الزنجيَّ يرتعش من الغـضب ، فيرتمي الصبيُّ في حضن أمه قائلاً : ماما ذلك الزنجيُّ يريد أن يأكلني (فانُنْ ١٩٧٠ : ٨٠ ؛ عن بابا ١٩٨٦ : ١٦٩- ١٧٠) .

إذا وضعنا عزيزًا محلّ الزنجي وأدِلا محلّ الصبي الجميل والموظفين البريطانيين أو الصدى الذي تسمعه أدِلا نتيجة لوهم الاعتداء المزعوم عليها محلّ الأم ، فإننا سنجد أن المقايسة بين الوضعين تامّة وذات فائدة كبيرة في توضيح الدلالات . لكن موقف أدِلا يتّضح أكثر إذا ما تأمّلنا تعليق بابا على ما يقتبسه من فانُنْ :

> إن سيناريو التخيّلات الاستعمارية هو الذي يعبّر - بالطريقة التي يختارها لعرض غموض الرغبة - عن الحاجة إلى الزنجيّ ليربك هذه الرغبة . ذلك أن الآخر المنمّط يكشف جانبًا من تلك التخيّلات التي يتضمّنها موقف السيطرة (باعتبارها رغبة أو وسيلة للدفاع) . فإن كان "لون الجلد" في الخطاب العنصري هو المظهر المرئي للظلام وهو دالّ من الدوالّ الرئيسة للجسم مع ما يتصل به من أمور اجتماعية أو ثقافية ، فإن علينا أن نتذكّر ما يقوله كارل أبراهام (في كتابه المنشور سنة ١٩٧٨) في عمله المهم جدًا عن دافع التحديق(*) . فالقيمة المتصلة بالظلام من حيث المتعة هي الانسحاب من أجل تجاهل العالم الخارجي . ولكن معناها الرمزي يبقى غامضًا تمامًا (بابا ١٩٨٦ : ١٧٠) .

لا شكّ في أن أدِلا تؤمن بقدسية الرابطة الزوجية ، ولذا فإنها تتعذّب من أن زواجها من روني سيعني العيش في بيت مغتصب . ولهذا السبب فإن فورستر لا يركز كثيرًا على المجادلات الشخصية بين روني وأدِلا بل ينقل النقاش إلى السياق

(*) scopic drive . أبسط تعريف لهذا المصطلح أنه هو الدافع الذي يجعلنا نحدّق في الأشياء رغبة الرؤية ؛ وذلك لأن التحديق يعني محاولة رؤية شيء قد لا يكون باديًا للعيان .

الاستعمارى الذى يلتزم به رونى بصفته شخصًا نمطيًا بحيث يُصبح هذا السياق هدفًا لصراعٍ مرير لا مصالحة فيه . وهذا يفسِّر قرار أدِلا المبكِّر بمغادرة الهند وعدم العودة إليها ، وهى تخبر عزيزًا بذلك وتخفيه عن رونى . ولكن فورستر يلوى مسار الحبكة لتعميق الهوَّة بين الشخصى والعام ، بين الفردى والنمطىّ ، أكثر من ذلك . والمصيبة التى تقع لأدِلا بعد ذلك تظهر أن المثال لا يمكنه منافسة الإمبريالية ، ولكننى لا أرى أن هذا يعنى الهزيمة من جانب أدِلا .

ما تريده أدِلا هو أن تكون متفتِّحةَ الفكر ، صادقةَ المشاعر . ولكن كيف يمكنها أن تكون كذلك إذا ما ارتبطت بعلاقة مع إمبريالى ؟ وانجذابها لعزيز تحول دونه علاقتها برونى . والصورة التى شكَّلتها أدِلا عن الوطن (أو البيت) يتهدَّدها انعدام الحبّ والاختلاف الثابت الذى أوجده رونى فى تعامله مع الهنود (بمن فيهم عزيز بطبيعة الحال) . والمثال الذى كان فى ذهن أدِلا عندما التقت برونى للمرة الأولى فى منطقة البحيرات لا يمكنه البقاء بوجود أولئك الذين يوسِّعون بلادهم إلى ما وراء حدود بريطانيا بحثًا عن موطنٍ يدوم إلى الأبد . ولذا فإن أدِلا تعود إلى وطنها يرافقها شعور الانتصار .

أعتقد أن أدِلا صورة فريدة فى لوحة الإمبريالية الكبرى التى حاول الكتّاب المناهضون للإمبريالية رسمها فى القرن العشرين . وهى شخصية لها صفات فردية تميزها عن غيرها وليست نمطًا . وهى بذلك عكس الآنسة دِرك التى يغلب أن يتجاهل النقّاد وجودها العابر فى الرواية . والدور الثانوى جدًا الذى أنيط بها له مغزاه من حيث صلته بأدِلا كُوِسْتِد (أو "تِسْتِد"(*) إذا ما سمح لنا بإضافة صفة تصفها) . ولذا فإن أدِلا بهذا المعنى تكون قد ذهبت إلى الهند تسعى أو تبحث عن شىء ، وهناك

(*) Tested : امتُحنت، اختُبرت . (يلعب المؤلف فيما يبدو على تداعى الكلمات : Quested تتصل بكلٍ من Quest (وسعى ، بحث) و Questions (مسألة ، سؤال) ، وهذه تستدعى كلمة Test (امتحان) فكلمة Tested التى تقفّى مع Quested .

تعرَّضت للامتحان ونجحت : أى عادت وقد تعلَّمت شيئًا مهمًا. فكلمة Tested تعنى أيضًا "مجرَّب /مجرَّبة") . ولو قارنًا هاتين المرأتين البريطانيتين اللتين "وصلتا للتوّ من إنكلترة" فإننا سنجد أن كلاً منهما نقيض الأخرى . هذه إشارة إلى الآنسة دَرِك فيما يتعلق بمسرحية ابنة العم كيت التى تعرض فى النادى الإنكليزى ، والتعليق الذى كتب عن تمثيل المسرحية فيما بعد :

> كان قد ظهر فى الصحيفة المحلية "تعليق قاسٍ" "من النوع الذى لا يمكن أن يكتبه رجل أبيض" ، كما قالت السيدة لزلى . صحيح أن التعليق مدح المسرحية كما مدح الإخراج والتمثيل بصورة عامة ، ولكنه تضمَّن أيضًا الجملة الآتية :"الآنسة دَرِك كانت تفتقر إلى الخبرة الضرورية ، وأحيانًا نسيَت الكلمات التى يتطلَّبها دورُها. وقد أزعجت هذه اللفتة البسيطة من النقد الحقيقى أصدقاء الآنسة دَرِك . أما الآنسة دَرِك نفسها فلم تكترث لأنها كانت ذات شخصية قوية لا تؤثر فيها الأمور البسيطة . ولم تكن الآنسة دَرِك تنتمى إلى جاندرابور بل كانت فى زيارة أمدُها أسبوعان لعائلة مَكْبرايْد من سلك الشرطة ، وقد تكرَّمت بملء فراغٍ فى جماعة الممثلين فى اللحظة الأخيرة . وستحمل معها انطباعًا جيدًا عن كرم السكَّان المحليين (الرحلة ٣٤ - ٣٥) .

ولا نملك إلاّ أن نتساءل عن أى جزء من انطباعها عن كرم السكّان المحليين كان فى ذهن فورستر (فى حدود المفارقات التى أسبغها على هذا الموقف) ستحمله الآنسة دَرِك معها عندما تعود إلى إنكلترة ! ولكن بما أنها ذات شخصية قوية لا تؤثر فيها الأمور البسيطة ، ألم تُبْد قدرًا كبيرًا من الوقاحة عندما سرقت سيارة المهراجا وظهرت فيها فى الحادث الذى حصل لسيارة النَّواب(*) بهادُر ؟ كانت تعلم أن المهراجا

(*) أصل هذه الكلمة الهندية هى الكلمة العربية "نائب" ، ولكنها تستعمل فى الهند لقبًا شبيهًا بكلمة "بك" أو "باشا"

"سينزعج جداً " إذا ما علم بأنها سرقت السيارة ، "ولكنها لم تكترث لذلك ؛ فَلْيَستَغْنِ عن خدماتها إذا أراد". وأضافت بأسلوبها الخاص بها :

> لولا أنني آخذ ما أريد لما حصلت على شيء في هذه الدنيا . ذلك الأحمق السخيف لا يحتاج إلى السيارة . أليس في ظهوري بسيارته في چاندرابور تكريمٌ لولايته ؟ عليه أن ينظر إلى الأمر من هذه الزاوية . هذا ما عليه أن يفعله . (الرحلة : ٨٣)

وما تفعله الآنسة دَرِك بسيارة المهراجا يذكّرنا بما تفعله السيدتان الإنكليزيتان بعربة عزيز عندما تأخذانها دون اعتذار . والكلمات التي تستخدمها السيدة كالندر والسيدة لزلي تعبر تعبيراً جيداً عن الوضع الذي تصفه الآنسة دَرِك . تقول السيدة كالندر للسيدة لزلي :"خذي ما تهديه لك الآلهة ".

غير أن الآنسة دَرِك تختلف عن السيدتين البريطانيتين الأخريين في كونها تعبيراً معكوساً عن شخصية أدِلا . وأغلب الظنّ أن القصد من تصوير شخصيتها على هذا النحو هو إظهار مزايا أدِلا إظهاراً غير مباشر . إنها الضدّ . وعندما تجد أدِلا نفسها في السيارة المسروقة مع الآنسة دَرِك فإنها تحسّ بأن نبرة حديثها منفِّرة؛ ذلك لأنها تدّعي أن روني لا يعرف شيئًا عن زوجات الأمراء الهنود. ويبدو أن الآنسة دَرِك تمضي في ادّعاء معرفة الهند والهنديّات المنتميات إلى الطبقات العليا طوال الطريق إلى ندرابور بينما يجلس روني وأدِلا على المقعد الخلفي لا يملكان إلاّ أن يصغيا . وفي هذا الموقف "لامست يدُ أدِلا يدَ روني مرة ثانية في ظلام السيارة فأضيف إلى الأثر الجسماني الإحساس بتوافق الرأيين" (الرحلة : ٨٤) .

وعندما أراد النَّواب بهادُر الذي كان يجلس على المقعد الأمامي أن يخرج من السيارة :

> لامستْ يدُ روني التي رفعها لتوديعه يدَ أدِلا ثانية فضغطت عليها ضغطًا لا مجال للشك فيه فاستجاب لها ، وشعر بأن هذا

الضغط المتبادل لا بدّ أنه يعنى شيئًا معينًا لهما . فنظرا إلى بعضهما، وعندما وصلا البيت حيث كانت السيدة مور موجودة . وكان على الآنسة كُوِسْتِد أن تتكلّم فقالت بشىء من العصبية :"رونى ، أريدك أن تنسى ما قلته لك فى الميدان". فوافق وعقدا النية على الزواج" (الرحلة : ٨٥) .

وهذا هو المشهد الذى اعتبره فْرانْك كِرْمود "مشهدًا بالغ الجمال فى تشييد ذلك المعمار الفريد" الذى لا تطمح إلى دقّته بنيةُ روايات فورستر الأخرى السابقة لرواية رحلة إلى الهند رغم كل ما فيها من تعقيد وتشابك . ومن المفارقات أن وصول الآنسة دَرِك العابر فى هذا المشهد يسبب إحساس أدِلا بالذعر والارتباك والفوضى . فكيف يمكن لشخص فى موقف أدِلا أن يحافظ على القدر الضرورى من الثبات العاطفى والفكرى فى أزمة مثل هذه ؟ ربما شعرتْ أدِلا بأن رونى كان - بالمقارنة مع الآنسة دَرِك - صادقًا ، سانجًا ، حريصًا على مشاعر الآخرين ، ولا ينصِّب نفسه حكمًا على تصرُّفاتهم . ومن هنا جاء الإعلان المفاجئ [عن عزمها على الزواج] الذى يمثل تنازلاً من جانبها . وقد قدّم رونى هو الآخر تنازلاً من جانبه لأدِلا ولأمّه :

اسمعى يا أمّاه وأنت يا أدِلا . اذهبا لتريا الهند كما تحبّان - أنا أعرف أننى تصرَّفتُ بحماقة فى بيت فيلدنغ ... ولكن الوضع الآن يختلف . أنا لم أكن واثقًا من نفسى (الرحلة : ٨٦) .

يشبه هذا التنازل من أجل المصالحة الصداقة بين الهنود والبريطانيين : إنه ممكنٌ ولكنه لا يدوم . فكلمة "بعصبية" فى إعلان أدِلا عن تغيير موقفها تنبئ بشىء لا يزال فى علم الغيب ، والأزمة التى تحصل فى الكهوف تعود أصولها إلى هذه "العصبية". وعلينا أن نلاحظ أن التنازل الذى تقدّمه أدِلا لا يكتمل ليعنى الزواج من دون شروط . فحتى فى وقت الإعلان "شعرت أدِلا بضرورة وجود مشهد آخر بينها وبين حبيبها ، مشهدٍ طويل مثير" (الرحلة : ٨٦) . ومن المفارقات أن ما حدث فى الكهوف هو "المشهد الطويل المثير".

وما يغضب أدلا فى هذا الإعلان المفاجئ هو انضمامها إلى الشكل النمطى . فالراوى يخبرنا بعد الإعلان مباشرة عن مركز أدلا الجديد :"لقد اكتسبت الآن صفةً معينة خلافًا للطير الأخضر أو الحيوان الذى يكسوه الشعر" (الرحلة : ٨٥) . فأن تكون زوجة السيد رونى هيسلب يعنى أن تصبح واحدة من البريطانيات "اللواتى لا يصنعن شيئًا لا يستطعنَ إطلاع الرجال عليه" (الرحلة : ٣٤) والهاجس الداخلى الذى تحسّ به أدلا حول إبقاء الإعلان معلّقًا بنيّة "العودة إلى وضع التردّد المهمّ السابق الذى تحرص عليه" كان فى محلّه . وهذا ما يتّضح عندما يسحب رونى تنازله لأدلا وأمه بالسماح لهما بزيارة الكهوف والاطلاع على الهند ما شاء لهما الاطلاع استجابةً لتجديد أدلا لخطبتهما . وبعد يوم من العمل الشاق فى مكتبه انشغل فيه بالاضطرابات الدينية بين الهندوس والمسلمين انسحب رونى إلى خلوته الخاصة به : "عاد صوتُه إلى صوتِ من يعبّر عن رضاه عن نفسه : كان موجودًا فى هذه البلاد ليس من أجل أن يبدو لطيفًا بل ليحافظ على الأمن ، وما دامت أدلا قد وعدت بأن تكون زوجة له فإنها ستتفهّم وضعه" (الرحلة : ٨٧) .

إن هذه الصورة بعيدة الدلالة لأنها تبيّن أن شخصية رونى قد استقرّت وأنه لا ينوى تغيير موقفه حتّى عندما تصبح أدلا زوجته فى المستقبل القريب . كذلك تبيِّن هذه الصورة أن المثال الذى آمنت به أمُّه وأدلا قد أشعره بالتهديد . أما وأن أمَّه تنسحب (فهى لا تقبل تنازله ولا تؤمن به) وأن زواجه من أدلا قريب فإنه يشعر بأنه يسيطر الآن على مكتبه الإمبريالى . ومن المهم هنا أن نلاحظ أن رونى لا يكترث بالاضطرابات ولا يعلّق على تحيز المحصِّل للهندوس ، ويصف الحادث كما لو أنه صحفى يصفه من خارجه . وما يهمُّه هو السيطرة والأمن مهما كان الثمن ، وما ينويه هو أن يجعل أدلا تتفهَّم أو أن يجبرها على أن تتفهَّم وضع البريطانيين فى الهند بدلاً من أن ترى الهند على حقيقتها . والزواج بالنسبة له لا يعنى سوى الاستبدال السهل لوضع بآخر . وما يجعل هذا الوضع على هذا القدْر من الدقّة (بكلمات كِرْمود) هو وعىُ أدلا بترتيب الأحداث المقبلة . فهى تعى الحقيقة المرعبة المترتبة على الزواج المقبل ، وهى أنّها

ستصنِّف ليس فقط مع نمط الزوجة الإمبريالية ومع صنف الزوجات البريطانيات في الهند بل مع الآنسة دَرك أيضًا . ومن المتوقَّع أن تحيِّرها مقولة روني التي يتحدَّث فيها عن الآنسة دَرك بقوله : "ما يحيِّرني هو أن فتاة محترمة مثل الآنسة دَرك تقبل العمل في خدمة المواطنين الهنود" (الرحلة : ٨٨) . تذهب أدِلا في كل الأحوال مع عزيز إلى الكهوف وفي ذهنها مشهد الآنسة دَرك في سيارة هذه الأخيرة ، والحديث الذي يجرى في البيت بعد حديثها مع روني مباشرة . وما يحصل في الكهوف يعيد إلى الذهن فكرة "الحب المستحيل" التي يتحدث عنها چكُف .

وما يجعل شخصية أدِلا شخصية استثنائية بين الشخصيات النسائية في روايات القرن العشرين بعامة وروايات فورستر بخاصة هو أنها تؤدِّي دورًا مهمًّا في مسألة بالغة الأهمية عالجها فورستر وسواه من أمثال كونراد هي مسألة الإمبريالية . وقد تكون هذه فرصة مناسبة لنقارن بين فورستر وكونراد من حيث تصوير الشخصيات النسوية في رواياتهما . فكونراد من هذه الناحية هو الذي يجب أن ينظر إليه على أنه ينتمي إلى نهايات العصر الفكتوري عندما نقارن الخطيبة في قلب الظلام بأدِلا .

فعندما يعود مارلو من الكونغو بعد التجربة التي مرَّ بها هناك فإن الخطيبة تسأله عن حبيبها كورتْس الذي لم تصلها أخباره طوال مكوثه في الكونغو . وأكثر ما يثير فضولها سماع الكلمات التي قالها كورتْس قبل وفاته . لكن مارلو الذي يعرف كم هي بريئة لم تتعرَّض لشرور الدنيا يجد أن من الصعب عليه ، وهو الحريص على مشاعرها ، أن يخبرها بالحقيقة ، ويدرك أنها لن تتحمَّل تعقيدات التجربة التي مرَّ بها كورتْس . ولذا فإن مارلو لا يجد مندوحة من أن يختلق لها تلك الكذبة الشهيرة التي تناسب مشاعر الفتاة الرومانسية التي عاشت طوال حياتها غارقة في الوهم ولا تتوقَّع من مارلو شيئًا سوى الفيض العاطفي . يقول لها مارلو إن آخر شيء نطق به كورتْس هو اسمها بينما كان ما نطق به هو عبارة "يا للفظاعة ! يا للفظاعة !". هذا مصدر أشهر كذبة في فنِّ الرواية ، وهي الكذبة التي استدعت قراءاتٍ خلافيةً كثيرة . ومن التعليقات الذكية ما كتبه بابا عنها :

" يا للفظاعة ! يا للفظاعة !". تذكرون أن مارلو وجد أن عليه أن يكذب عندما انتقل من قلب الظلام إلى غرفة النوم البلجيكية . أما نحن فنقرأ في اختلاط الكلام في إحلال اسم الخطيبة محل الفظاعة لا هذه العبارة ولا تلك ، بل نقرأ شيئًا من الكذبة الإمبريالية الرعناء المبهمة التي لا نرحّب بسماعها (بابا ١٩٩٤ : ١٣٨) .

أي إن كونراد يصف لنا تجربة الإمبريالية وجوهرها بينما فورستر يجعل أدلا تعيش تجربة الإمبريالية وينقلها لنا عبر تجربتها هي بغض النظر عن الألم الذي يرافق تلك التجربة . وهذا هو السبب الذي يجعلنا نشعر أحيانًا بأن فورستر بالغُ القسوة في تعريض أدلا لكلٍّ ما في تلك التجربة من فظاعة . فبدلاً من أن يترك أدلا في منطقة البحيرات تتأمّل الصورة الرومانسية التي تصوّر علاقتها بروني كما ترك كونراد الخطيبة في بروكسل تنتظر فارسها المقدام ليعود إليها ، أخذ فورستر أدلا إلى الهند لتجرب بنفسها مواجهة شريك الحياة الذي يعمل في خدمة الإمبريالية . ويقول فورستر إن ما يفصل أدلا عن روني ليس الشخصية بل التجربة .

الإمبريالية في نظر كلّ من كونراد وفورستر تجربة فظيعة : الأول يخبر عنها إخبارًا والثاني يعرضها عرضًا(*) وأدلا هي واحدة من أربع شخصيات رئيسة تأخذ على عاتقها مهمة أن ترينا ما مرّت به من "فظاعة ". وهي – بكلمات بابا – تنقل لنا عن طريق التجربة "الكذبة التالية ، والتالية ، والتالية " (المصدر نفسه) . وعلى هذا النحو أفْلَسَت الإمبريالية ففقدت الزمان والمكان .

(*) يلمّح المؤلّف هنا إلى تمييز يتكرّر في فنّ السرد بين telling و showing . في الحالة الأولى يسرد المؤلف الأحداث ، بينما يعرضها في الحالة الثانية عرضًا . ولا يخفى أن عرض الأحداث لتتحدّث عن نفسها أبلغ . انظر الفصل الأول من كتاب وين بوث المشار إليه في حاشية سابقة. المترجم .

وقد يتساءل المرء هنا عمّا إذا كان فورستر فى تصويره لوضع أدِلا كان يفكّر فى آية قرآنية أجدها ذات صلة بالموضوع . فقد كتب فورستر فى يومياته عن زيارته الأولى للهند أنه ذهب لحضور حفل زواج إسلامى فى سِمْلا حيث "وقف أخو العريس وقال بالإنكليزية إن الحفل سيبدأ بقراءة آيات من الذكر الحكيم تلاها بعد ذلك علينا" (KCLC) . والآية التى أعنيها هى :"ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إليها" (سورة الروم : ٢١) . إذ يبدأ كلُّ زواج إسلامى بهذه الآية التى تُتلى فى مراسم الزواج ، وهى تتصدَّر بطاقات الدعوة لحضور الحفل .

ونأتى الآن إلى السيدة مور . والبحث عن "موطنٍ أدْوَمَ " أشدُّ إلحاحًا فى حالتها بسبب سنِّها وشخصيَّتها ووضعها . وهى تقع خارج عالم البريطانيين الرسمى ، بل هى تنتقده . هذا على سبيل المثال حوار يجرى بينها وبين ابنها بعد وصولها إلى الهند بفترة قصيرة :

قالت ، وهى تصكّ خواتمها بعضها ببعض :"سوف أجادل وأملى ما أريد . الإنكليز موجودون هنا ليكونوا لطفاء".

فسألها بهدوء هذه المرة لأنه خجل من سهولة استثارة غضبه : " كيف تفسّرين ذلك يا أمّاه؟"

"لأن الهند جزء من الكرة الأرضية ، وقد وضعنا الله على هذه الأرض ليعامل بعضنا بعضنا الآخر معاملة لطيفة . الله .. الله... محبَّة " ثم تردَّدت لأنها أدركت أن فكرتها لم ترق له ، ولكنها تابعت كلامها : "وضعنا الله على هذه الأرض ليحب الجارُ جارَه ولأن نُظهر هذا الحبّ . وهو موجود فى كل مكان ، حتى فى الهند ، ليرى نتيجة عملنا".

فنظر إليها نظرة قاتمة ، بل قلقة . كان يعلم بوجود هذه النزعة الدينية عندها وأن هذه النزعة هى إحدى مظاهر وضعها الصحّى المتدهور . وقد ظهرت هذه النزعة على

وجه الخصوص عندما توفىَ زوجُها(*) . وقال فى نفسه :"لا شكّ فى أنها تتقدّم فى السنّ ، ويجب ألاّ أبدى الانزعاج من أى شىء تقوله".

"الرغبة فى التصرّف بلطف ترضى الله ... الرغبة الصادقة حتى ولو كانت لا تتحقق تنال بركته . لربما يفشل الجميع ، ولكن هناك أنواع لا حصر لها من الفشل . المودَّة ، المودَّة ، والمزيد من المودَّة . رغم أننى أتحدث بألسنة ... (الرحلة : ٤٥) .

أما لقاؤها بعزيز فى المسجد فيعبّر عن رسالتها الحقيقية غير المعلنة المتصلة "بالفهم الخفى للقلب" ، وهى أقرب الطرق الموصلة إلى ما يتحدَّث عنه فورستر عن "بحث البشرية عن موطنٍ أدْوَم" ، وأفضل الطرق المفضية إلى "الصديق الأبدى" ، كما تقول أغنية غُدبول وقصيدة غالب .

ويبدو أن السيدة مور تقول إنها تريد أن ترى الهند كلّها وقد شملها الحبّ أو الروحانية المسيحية خلافًا لم تقوله أدِلا عن رغبتها فى "رؤية الهند على حقيقتها". وخلافًا لأدِلا أيضًا ، التى تدخل إلى الكهوف تحت التأثير السلبى لتجربتها الشخصية التى يتردَّد صداها فى ذهنها ، تدخل السيدة مور إلى الكهوف وهى تشعر بنجاح تجربتها الإيجابية التى تعود إلى ذهنها وهى تتخيل عزيزًا يمسك بيدها : "قد شعرت اليوم بقوة ذلك ، أحسَّت بها كأنها علاقة ، كأن شخصًا يحاول أن يمسك بيدها" (الرحلة : ١٢٧) . لكن النتيجة هى ذاتها ، فالسيدة مور تجابه فى الكهوف الفظاعة نفسها التى تجابهها أدِلا ، وهذا من المواقف التى تبلغ المفارقة فيها أقصاها فى هذه الرواية لأنه يصوِّر انتصار العنصر غير الإنسانى فى القصة كلها على المثال الإنسانى . ولو كان فورستر رومانسيًا فى تناوله لحادثة الكهوف أو لو فرض على الموقف رؤية أخلاقية لجعل أدِلا تفشل ولجعل السيدة مور تنجح ، مطبِّقًا بذلك مقولة كولرج : "نحصل على ما نعطى". ذلك أن نجاح السيدة مور مع عزيز فى مرحلة سابقة من الرواية لم يقصد منه أن يكون نجاحًا دائمًا .

(*) الثانى .

يريد فورستر أن يقول إن الفوضى لا تميِّز بين الناس الذين يتحرّكون ضمن سياق الإمبريالية حتى ولو صادف أن كانوا أبرياء ، ذلك أن الفظاعة تصيبهم كلهم على السواء . وتذعن أدِلا كما تذعن السيدة مور عندما تجدان أنهما جُرِّدتا من أسلحتهما : أدِلا من رغبتها فى المعرفة والسيدة مور من روحانيتها المسيحية ومن التعاطف الغريزى والحبّ . وتذهب كلّ منهما باتجاه مختلف بعد الفشل . تظلّ أدِلا تعيش حادثة الفظاعة إلى أن تتخلَّص منها عندما يجرى إنقاذ الموقف بترديد اسم السيدة مور كأنه اسم إلهة هندوسية تُدعى إسْمِس إسْمور ، بينما تظل السيدة مور تعيد تجربة الفظاعة بالتأمُّل فى أحداثها - كلُّ ذلك بأسلوبٍ يذكّرنا بأسلوب پروست الذى يُحْسن فورستر استعماله هنا لهذا الغرض .

ومن سخريات القدر أن السيدة مور تذهب إلى "موطنٍ أَدْوَمَ" فى عدن ، حيث تموت؛ لأنها لم يكن بإمكانها العودة إلى موطنها الدائم فى إنكلترة ولا أن تبقى فى الهند ، وهو البلد الذى فكَّرت فيه ليكون "موطنًا دائماً" لرونى وأدِلا على الأقل .

وأنا أرى أن موت السيدة مور فى عدن ، أى فى المحيط الهندى الفاصل بين الشرق والغرب ، أى ما بعد المعيار الإنسانى المتوسّطى - على الطريق المؤدّى إلى الهند تقريباً - ذو أهمية خاصة :

> كانت قد توفّيت - وألقى جثمانها فى البحر وهى فى طريقها جنوبيًا لأن السفن القادمة من بومبَى لا يمكنها الاتجاه إلى أوروبا إلاّ بعد الالتفاف حول شبه الجزيرة العربية . لقد وصلت إلى نقطة مدارية أبعد مما حقَّقت وهى على الشاطئ؛ عندما لامستها الشمس للمرة الأخيرة وأنزل جثمانها إلى هندٍ أخرى - إلى المحيط الهندى . وقد خلَّفت وراءها بعض الإزعاج لأن الموت يعطى للسفينة اسمًا سيئًا . من هى هذه السيدة مور ؟ عندما وصلت السفينة إلى عدن أرسلت الليدى ميلانبى البرقيات وكتبت الرسائل ، وعملت كلّ ما بوسعها عمله . ولكن زوجة نائب الحاكم

> لا تحب أن تمرّ بمثل هذه التجربة فكررت قولها :"لم أرَ هذه المسكينة إلاّ لساعات معدودات عندما اشتدّ بها المرض . كان ذلك مصدر إزعاج غير متوقّع أفسد علينا رحلة العودة إلى الوطن". وقد تبع شبحٌ ما السفينة حتى البحر الأحمر ولكن الشبح لم يتمكّن من الدخول إلى البحر الأبيض المتوسط (الرحلة : ٢٤٤) .

ويبدو أن فورستر يريد أن يقول هنا إن السيدة مور قد انهارت بسبب الفوضى غير المفهومة التى وجدتها فى الكهوف ، وهى فوضى قضت عليها فلم تستطع اصطحابها إلاّ إلى أعتاب البحر الأبيض المتوسط . إنها حطام الفشل الإنسانى المشرِّف الذى نجده فى كثير من قصص كونراد .

ونأتى الآن إلى فيلدنغ ، آخر الثالوث . قد يبدو فيلدنغ مستقّلاً ، ولكنه ليس خارج المؤسسة الرسمية لأنه مدير كلية صغيرة فى چاندرابور . وهو يضع نفسه خارج عالم الأسرار والفوضى معًا خلافًا للسيدة مور التى ترى أن الهند سرّ من الأسرار لكنها ليست فوضى ، وهى تحب الأسرار وتكره الفوضى . يذهب فيلدنغ إلى فوضى الهند بعقلية ليبرالية تمثل رؤيته "للموطن الأدْوَم" ، وهى رؤية تتعارض تمامًا مع الموطن الذى يصنعه الموظفون بالقوة :

> كان يجد أسعد أوقاته فى تبادل الأحاديث الشخصية ، فلا هو بالداعية ولا بالدارس لأحوال الناس . وكان يعتقد بأن العالم قوامُه بشرٌ يسعون للتواصل ، وأن أفضل ما يفعلونه ليحققوا ذلك هو أن يتعاملوا مع بعضهم بعضًا بالودّ ، فضلاً عن قدْر من الثقافة والذكاء - غير أن ذلك المعتقد لم يكن مناسبًا لچاندرابور ، ولكن العمر تقدَّم به أكثر من أن يسمح له بالتخلّى عنه . (الرحلة : ٥٦) .

هذا هو مثال فورستر نفسه الذى أخذه معه إلى الهند . ونظرة فيلدنغ تذكّرنا بموقف دِكِنْسِن الذى ذكرناه سابقًا . وجواب فيلدنغ عن سؤال عزيز حول مسوّغ احتفاظ إنكلترة بالمستعمرة الهندية واضح :

> هذه مسألة لا أستطيع البتّ فيها ... أنا هنا شخصيًا لأننى أحتاج إلى وظيفة . ولا أستطيع أن أقول لك لماذا أتت إنكلترة إلى هنا أو ما إذا كان عليها أن تكون هنا . هذه مسألة فوق طاقتى . (الرحلة : ١٠٢)

لقد نجح فيلدنغ كما نجحت السيدة مور فى إقامة علاقة حميمة مع عزيز بحيث ينتهى القسم الأول من الرواية بمشهد جميل يسود فيه الشعور بقداسة المشاعر القلبية :

> لكنهما كانا صديقين . هذه الناحية من علاقتهما انتهيا منها : صداقتهما توطّدت بالصورة التى تجمعهما معا ، وكانا يثقان ببعضهما ، وانتصر الودّ هذه المرّة . ثم استلقى لينام فى غمرة الذكريات السعيدة عن الساعتين الأخيرتين - شِعْر غالب ، والجمال النسوى ، حميد الله الطيب ، فيلدنغ الطيب ، زوجته العزيزة والأطفال . وانتقل إلى عالمٍ ليس فيه من أعداء لهذه المسرّات التى برعمت متناغمة معًا فى جنة دائمة أو التى انحدرت عبر قنوات مائية من رخام مضلّع أو ارتفعت إلى قبابٍ كتبت تحتها بحروفٍ سوداء على خلفية بيضاء أسماء الله الحسنى التسع والتسعون (الرحلة : ١١٣).

كذلك فإن نجاح فيلدنغ ، مثل نجاح السيدة مور ، لم يُقصد له أن يدوم . ومن الضرورى أن نتذكّر أن فشل فيلدنغ لا يعود إلى أىّ ضعف فيه أو فى مُثُله ، بل هو فشل يحدث فى سياق معقّد من السياسة يجد فيه نفسه .

غير أن ثمة تحوّلاً مهما جداً في القصة يحدث عندما يعود فيلدنغ إلى إنكلترة ويعمل لصالح روني فيصبح بذلك جزءًا من المؤسسة . هنا يتخلّى فيلدنغ عن إنسانيته الليبرالية مع هذا التغيّر في الموقف ؛ على الأقل أثناء وجوده في الهند تاركًا المجال للفوضى لأن تبتلعه .

والظاهر أن فشل فيلدنغ أسوأ من فشل أدِلا أو - بالتأكيد - فشل السيدة مور ، وقد لا يبلغ نبل فشله نبل فشل أدِلا ، ذلك أن أدِلا تستيقظ من ورطتها وقد تبدّدت أوهامها . وها هي تشرح الوضع لروني :

> كيف لي أن أكافئك يا عزيزي ؟ كيف يمكنني أن أكافئك وليس لديّ ما أعطيك إياه ؟ ما فائدة العلاقات الشخصية إن كان كل طرف يسهم فيها بمقادير تقل بالتدريج ؟ أشعر أن علينا أن نعود إلى الصحراء لقرون لنحاول أن نكون طيبين . أريد أن أبدأ من البداية . كل ما تعلمته لحدّ الآن يعيقني . لم أحصل على المعرفة . أنا لست مؤهلة لإنشاء علاقات شخصية . فلنذهب . فلنذهب . رسالة السيد فيلدنغ لا تعني شيئًا . فليفكّر كما يشاء وليكتب ما يشاء : كلُّ ما هنالك أنه كان عليه ألاّ يتصرّف بوقاحة نحوك بينما تجد أن عليك أن تتحمّل كل ما تتحمّله . هذا هو المهم . لا أريد أن تمدّ لي ذراعك . أنا من أفضل من يجيدون المشي . لا . لا تلمسني رجاء . (الرحلة : ١٨٨)

والفرق بين أدِلا التي سبق لها أن اعتبرت الزواج من روني مقبولاً بعد الحادثة التي جرت في سيارة النوّاب بهادُر ، وأدِلا هذه ترفض مساعدة روني يُظْهِر التغيُّر الذي حصل في شخصيّتها . والمسافة التي تقيمها بينها وبين روني ، كما تشير الجملة الأخيرة من الاقتباس ، تُثبت هذا التغيّر . فهي على عكس فيلدنغ تحرّرت تمامًا من المؤسسة ، وترفض حتى ضغطَ يدِ روني ، وهو الضغط الذي أغراها من قبل للتفكير بالزواج دون حبّ ، وهو ما أدّى إلى ارتباكها وتسبّب بالكارثة التي حلّت بها .

يكمن ما قد نعتبره نبوءة الرواية فى تقييم أدلا هذا للوضع . ألم يبدأ المهاتما غاندى من البداية ؟ ألا يبدو أن فورستر يقول لنا :"فى البداية كانت الفوضى" ؟ أو :"قبل الكلمة كانت هناك الفوضى"؟ ألم يوحِ إلينا فورستر بأن البداية هى "الموطن الأدْوَم" الذى نسعى للوصول إليه بعد رحلتنا الطويلة ؟ لقد كانت النظرة النبوئية إذا ما نظرنا إليها من منظور استقلال الهند الذى حصلت عليه سنة ١٩٤٨ من نفاذ البصيرة بحيث تنبَّأت بسقوط الإمبريالية البريطانية القائلة إن الرحلة إلى الهند هى رحلة إلى "الموطن الأدْوَم". بل لقد أثبتت فساد المُثُل التى يعتنقها الذين يبحثون عن موطن دائم فى بيوت الآخرين العامرة بأهلها .

لم يكن فورستر يرى أن "البحث عن موطن أدْوَم" بحثٌ سهل أو ممكنُ التسويغ ، ولهذا فإننا نسمع الصوت السردّى وهو يهمس فى الخلفية للبريطانيين المقيمين فى الهند أو الذين يأتونها للزيارة بأن يغادروا الفوضى . ويذكِّرهم بأنهم لا يستطيعون قبولها مثلما أنها لا تستطيع قبولهم ، وأن من الأفضل لهم أن يكتفوا برسالتهم التمدينية فى أوطانهم . والفوضى ، كما يقول فورستر نفسه ، لا يمكن تفسيرها ، ولذا فإنها لا يمكن إخضاعها للمعرفة أو للروحانيات أو للمعيار الإنسانى . والإمبريالية – فيما يبدو أن الصوت النبوىَّ يقول – لن تنتصر على الفوضى .

على أن فورستر لا يقول لنا صراحة أين سينتهى "البحث عن الجنس البشرى". ولكننا نستطيع القول إنه ينتهى بالتراجع من الواقع الذى تعيشه الهند إلى واقع النظام المتمثل بالبحر الأبيض المتوسط كما يبيّن لنا الفصل الأخير من القسم المعنون بعنوان "الكهوف" ، تاركًا وراءه الفوضى لتجارب الحكام الرسميين .

يبدو أن الأقوال التى قالها فورستر بعد نشر الرواية جاءت كلّها على شكل ردود أفعال لقراءات قاصرة جاء بها قرّاء سَحَرَهم موضوع الرواية الكبير . ومن أقواله المفيدة جدًا ما جاء فى محاضرته المعنونة "الأقطار الثلاثة" ، حيث يقول :

> سأختتم حديثى باقتباس يلخّص المحاضرة تلخصيًا مفيدًا ويعطينا الأقطار الثلاثة تحت عنوان واحد . إذ تسافر إحدى الشخصيات ، وهى شخصية السيد فيلدنغ من الهند عبر إيطاليا إلى الهند . وهو شخص شجاع مثقّف وقف ضدَّ بنى جلدته عندما حدث الاضطراب الذى أعقب زيارة كهوف المارابار لأنهم كانوا مخطئين حسب علمه ، فانحاز إلى جانب الهنود . أما الآن فهو ذاهب إلى بلاده فى إجازة مبحرًا ، لكنه يحمد الله على أنه عائد إلى وطنه رغم كل ما يكنّه للهنود من حبّ (KCLC).

إن استجابة فيلدنغ المشبوبةَ العاطفةِ للمعيار الإنسانى المتوسّطى فى أثناء عودته من الهند ليس مجردً تَمَاهٍ مع موطن الإنسانية الليبرالية ، وليس مجرّد اهتياج عاطفى وشعور بالراحة . وليس الفصل الثانى والثلاثون مجرّد احتفال بعودة المواطن السعيدة ، بل هو فضح للوهم الذى يرافق الإنسانية الليبرالية بعد أن تغادر حدود المعيار الإنسانى المتوسّطى لمجابهة الفوضى . ففيلدنغ يقنع نفسه بأن "الاعتقاد السائد بعبء الرجل الأبيض" المتمثل بسعيه لتمدين غير المتمدنين عن طريق إخضاعهم للنظام هو اعتقاد فاسد وأن البحث عن موطن دائم فيما وراء البحر الأبيض المتوسط هو عمل من أعمال السطو لن يكتب له النجاح . ومن الممكن أن نتصوَّر المعيار الإنسانى المتوسّطى وهو ينتظر عودة فيلدنغ من الهند ليقول له بصراحة إن الإنسانية الليبرالية أو غيرها من القيم الغربية تفقد قوّتها عندما تسافر خارج حدودها لتخدم أغراض الإمبريالية . وقد ينظر إلى ذلك على أنه الوجه الآخر لاستشراق سعيد الذى يصف قوّة المعرفة التى يأتى بها المستشرقون الإمبرياليون بأنها دعمٌ للسيطرة على المحكومين . ويظهر كلّ من فورستر وسعيد كيف أن إفساد المعرفة والقيم يؤدّى إلى التشويه . ذلك أن إفساد المعرفة ، مثل إفساد القيم ، ينتهى بالحطِّ من الحقيقة، وإلى نفى ما لها من مكانة .

ويمضى فورستر بعد مقولته التى اقتبسناها أعلاه من محاضرته فيقتبس من الفصل الثانى والثلاثين ما يوضح به أفكاره . وقد اقتبس شيئًا من الفصل الثانى عشر لتوضيح ما يقصده بالفوضى . أى أن فورستر يعرض مشهدى الفوضى والنظام جنبًا إلى جنب لكى يضع بينهما مسألة الفهم الخفىّ للقلب بحيث يصبح هذا الفهم هو طريق العبور من هذا الطرف إلى ذاك ثم العودة . وما أشدّ اختلاف فيلدنغ هنا عن لوسى هنيچيرچ(*) التى يحرّرها حبُّها للموسيقى من أفكار ابنة خالتها شارلوت المحدودة الضيقة وقواعد السلوك التى تلتزم بها : لوسى تكتفى بالموسيقى أما فيلدنغ فيظل معلّقًا ما بين فوضى الهند ونظام أوروبا حيث تظن الليبرالية الإنسانية أن الرحلة إلى الهند رحلة حجٍّ إلى الشرق عبر بلدٍ كمصر تأتى الهداية فيه من السماء .

والإشارة التى أشار بها فورستر لفيلدنغ فى الفقرة المقتبسة أعلاه تقودنا إلى الاعتقاد بأن ممثل الإنسانية الليبرالية لم يدفن مُثُلَه فى الهند وأن رحلة إلى الهند ليست فى واقع الأمر نعيًا مكتوبًا على شاهدة قبر تلك المُثُل كما يعدُّها بعضهم . وأنا أرى أن ثمة أهمية خاصة لاقتباس فورستر من الفصل الثانى عشر الذى يبدأ به القسم الثانى من الرواية بعنوان "الكهوف" واختتام محاضرته بالاقتباس من الفصل الثانى والثلاثين الذى ينتهى به ذلك الفصل . إذ يعطينا فورستر بذلك ، ربما للمرة الأولى ، وصفًا عالى القيمة للُبِّ المسألة يؤكد فيما أرى المنظور المعقّد للرواية . إذ يبدو كما لو أن فورستر يقول إن الرواية تقع ما بين هذين القطبين : الفوضى والنظام ، وإن الخطاب هو انتقال من أحدهما إلى الآخر . إنها أطول رحلة إلى سراب "الموطن الأدْوَم" والعودة إلى الموطن الأصلى . إنها "سطح الأرض" الذى يصفه فورستر وصف المحبِّ فى محاضرته فى مقابل معركة الإنسانية الليبرالية التى تُصطنع للغزو والاغتصاب تحت راية المدنية .

(*) فى رواية غرفة ذات موقع مُطِلّ .

الفصل السادس

مقدِّمة بَرا وما بعدها : الالتفاف حول العقبات

لم يؤخذ إنكار فورستر أن الرواية رواية سياسية مأخذ الجدّ . ومما يثير دهشتنا أنه تلقّى مقالة بَرَا التى نُشِرَت سنة ١٩٢٤ (وأعيد نشرُها فى طبعة إڤريمان) بارتياح وعرفان رغم أن بَرا ترك دون تعليق كلّ ما يحتاج إلى تعليق تقريبًا (فرانك كِرمود فى المستمع The Listener، ١٨ حزيران /يونيو ١٩٧٠ : ٨٢٣) .

لا شكّ فى أن الرواية تنتمى إلى عهد مضى . ولم يكن هدفى من كتابتها سياسيًا ولا حتى اجتماعيًا . وإذا ما رغب أحدٌ فى معرفة هدفى الرئيس فإنه سيجد الجواب أدناه فى مقدمة پيتر بَرا.

كتب فورستر هذا فى استهلال طبعة سنة ١٩٤٢ من رحلة إلى الهند التى نشرتها سلسلة إڤريمان (ص ٣١٣) ، ثم أضاف :

قرأت المقدمة ثانية بمتعة واعتزاز لأن بَرا أدرك بالضبط ما كنت أرمى إليه . وإنه لشرفٌ عظيمٌ لأىًّ كاتب أن يجد أعماله تُحَلَّل بمثل هذا العمقّ ، وهو شرفٌ نادر . ذلك أن الكاتب يعتاد على

المدح أو القـدح أو النُّصح ولكنه يندر أن يجـد نفسـه قد فُـهم. (المصدر نفسه).

ظهرت مقدمة بَرا أول ما ظهرت على هيئة مراجعة طويلة فى مجلة القرن التاسع عشـر ومـا بعـده فى شـهر تشـرين الثـانى / نوفمـبـر ١٩٣٤ بعنوان "روايات إ. م. فورستر" ، ثم اتُّخِذت المراجعة مقدمـةً لطبعة إڤريمان (١٩٤٢) ، وظهرت منذئذ فى الطبعات التالية . وفى سنة ١٩٧٨ طبعت المقدمة على هيئة ملحقٍ للرواية فى طبعة أبِنْجَر. يقول بَرا فى هذه المقدّمة :

البنى الثلاث (المسجد والكهوف والمعبد) هى الأشكال الخارجية لمغامرات الإنسان الروحية ولكنها كذلك بارتباطها الفعلى بالقصة . ولو أريد لها أن تكون رموزًا خالصة لتطلَّب ذلك قدرًا من البعد عن الواقع لا تريده الرواية ...

> وقد سبق أن قلنا إن السيد فورستر كان موسيقيًا اختار أن يعبّر عن نفسه بالرواية لأن لديه أفكارًا تحتاج إلى تعبير أوضح مما يمكن للموسيقى أن تحقِّقه . فهو شديد الاهتمام بالبشر ، وليس فقط بالفكر المجرَّد عنهم – وهو المعنى الذى يقصده الروائيون فيما نحسب عندما يدّعون لأنفسهم مثل ذلك الاهتمام – بل بحياتهم الفعلية (الرحلة : ٣٢١) .

ونحن لا نجد فى كلّ ما كتبه فورستر تعبيرًا يبلغ فى تعبيره عن رأى نقدى ما يبلغه هذا الاستهلال من الوضوح . فهو يجعل من دراسة بَرا دراسةً استثنائية لرواياته عمومًا ولرواية رحلة إلى الهند خصوصًا . وقد قال فْرِدْرِك ب. و. مَكْداوِل إن المقدمة (وسنختصر الإشارة لها بهذه الكلمة) "نالت رضا فورستر لما أبدته من فهم لأعماله ومقاصده"(٢٨).

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى أن ما كتبه بَرا عن روايات فورستر ظهر بُعيد ظهور دراسة نقدية أخرى بعنوان "شيطانية إ. م. فورستر" كتبها مونْتِغومرى

بِلْجِن نشرت فى مجلة كرايْتيرين التى كان يحرّرها ت. س. إليوت (تشرين الأول / أكتوبر ١٩٣٤) ، وفيها يتحدّث بِلْجِن عن "غموض" عالم فورستر الروائى "واستعماله الرمزى الخاص به" للشخصيات والأحداث . ويقول بِلْجِن إن المؤلّف يبنى الحكم الأخلاقى على الشخصيات على أساس استجابتها لتلك اللحظات الرمزية . والنتيجة هى أن الشخصيات التى تستجيب تحظى بالخلاص بينما تحلُّ اللعنة على الشخصيات التى لا تستجيب . ويربط بِلْجِن تصوير الشخصيات عند فورستر بنظرية القدَر المكتوب التى تقوم على حكمٍ مقدَّرٍ سلفًا بالخلاص أو بعدمه . ويستنتج من ذلك أن ما يفعله فورستر "يخلو من الرحمة ويتّسم بالشيطانية".

ولستُ أشكُّ فى أن دراسة بِلْجِن كُتبت وفق الخطّ الذى اتخذه رِچرْدز قبل ذلك فى دراسته المعنونة "رحلة إلى فورستر : تأمُّلات فى كاتب روائى" (فورَمْ ، كانون الأوّل / ديسمبر ١٩٢٧) . يقول رِچرْدز إن أحد أهداف فورستر هو إيجاد موضوعات شبه صوفية (أو شبه روحانية) يظل بقاؤها أمرًا يلفّه الغموض . ومن الأهداف الأخرى فيما يرى رِچرْدز عرض مقولة اجتماعية . ويشير إلى مشاهد تروق كثيرًا للقرّاء كمشهد شجرة البوقيصا الجرداء (*). قرب نهاية رواية هاوَرْدز إند وكمشهد المراسل الغبى فى رواية حيث تخشى الملائكة أن تضع أقدامها ، فضلاً عن مشاهد تظهر فيها السيدة مور ، ويقول : "يتميز السيد فورستر على الدوام بالقدرة على شحن جُمَلِه بطاقة غريبة الأثر (برادبرى ١٩٦٦ : ١٩) . ونحن نتذكر أن نقد رِچرْدز كُتب فى السنة التى أعطى فيها فورستر سلسلة محاضرات كلارك (ربيع سنة ١٩٢٧) وبُعيد نشر تلك المحاضرات فى كتاب بعنوان جوانب من فنِّ الرواية (تشرين الأول / أكتوبر ١٩٢٧) ، أى فى وقت كانت فيه سمعة فورستر روائيًا تنتشر أكثر فأكثر .

(*) تسمى الدردار أيضًا .

ومع أن فورستر لم يعتد على جعل أي هجوم ضده قضية يعطيها قدراً كبيراً من الاهتمام ، فإنه لم ينجح في طمس ذكرى موقف رچردز ، كما نلاحظ من رسالة كتبها في ٢٠ آب/ أغسطس ١٩٣٠ لشخص لا نعرف من هو :

> أشكرك على رسالتك اللطيفة ، وأنا سعيد لأنك استمتعت بكتابي ، ولكنني أرجو ألاّ تعير اهتماماً كبيراً له ولأيّ كتاب آخر في النقد الأدبي . فعندما يكتب المرء روايات – كما تخبرني أنك تفعل – أرى أن من المهم أن يعود إلى ميوله وغرائزه وذوقه وألاّ يذهب إلى الآخرين ليرى كيف تكون الرواية . قد تكون كتبٌ مثل كتابي أو كتاب السيد رچردز أو كتاب السيد لَبُك مفيدة للطلبة والمتحنين ، ولكن ضررها قد يفوق فائدتها للمشتغلين بالعمل الإبداعي (لَيغو وفيربانْك ١٩٨٥ : ٩٤)[٢٩].

هذه الرسالة تظهر حذق فورستر في الردّ . فهو يقلّل من شأن نقده المخصّص لفنّ الرواية من أجل إظهار عيوب نقد رچردز في سياق النقد العام . وهو – أي فورستر – يقول إنه روائي ، وهذا هو المهمّ في نهاية المطاف . وتقليله من شأن النقد بعامة لن يؤذي إلاّ أولئك الذين يجعلون من النقد مجال عملهم الوحيد ، مثل رچردز . والرسالة المشار إليها مثال على طريقة فورستر في الدفاع عن نفسه ، وفيها يتفادى جعل النقد مسألة عامة ، ربما بسبب الترفع وعزّة النفس[٣٠].

وأنا أرى أن الردّ الأقوى على نقد رچردز وبِلْجِن يتمثّل في حماس فورستر لمقدمة بَرا وفي الرسالة المشار إليها . ولربما قلّل فورستر من شأن السياسة والاجتماع في رواياته لأنه ظنّ أن الجوانب الجمالية أشدّ مَنَعةً تجاه النقد .

غير أن المهمّ في مقدّمة بَرا وفي استهلال فورستر هو الأثر الذي خلّفاه على الدراسات المتعلّقة بفورستر فيما بعد . فما أكثر الدارسين الذين يتناولون فورستر وفي ذهنهم حماس فورستر لنقد بَرا ، كما لو أن هذه المقدّمة أضحت هي القول النقدي

الفصل بحيث لا يجوز الانحراف عن إطارها المرجعى . فكانت النتيجة أن السياسة فى روايات فورستر إما أنها أهملت أو نوقشت بتحفُّظ .

تعتبر دراسة تْرِلنغ المعروفة بعنوان إ. م. فورستر (١٩٤٤) مثالاً على الدراسات الهامة التى وقعت تحت تأثير نقد بَرا . وعنوان الفصل الأوّل فى الكتاب "فورستر والخيال الليبرالى" يدلُّ مباشرة على الصلة بمقدّمة بَرا وباستهلال فورستر . يعقد تْرِلنغ مقارنة بين جيمز وفورستر ليجعل فكرته بادية للعيان ، فيبدأ بالتسليم بموهبة جيمز وبوفرة إنتاجه ، ولكنه يرى أن فورستر يتفوّق عليه من حيث عدّته الروائية : "فورستر لا يعرف فقط أن الأرض مستديرة ، ولكنه يشعر باستدارتها وبأن ضوء النجوم يصلنا حتى فى وضح النهار" (برادبرى ١٩٦٦ : ٨٢) . وعالم فورستر (فيما يقول تْرِلنغ) هو العالم "الطبيعىّ الخالد" ، بينما عالم جيمز هو "عالم الغرف المغلقة" : غرف الجلوس ، والصالونات ، والمكتبات الشخصية . ويرى تْرِلنغ صورة الحياة كما يصوّرها فورستر فى مقابل الصورة التى يرسمها زميله فى فن الرواية على النحو الآتى :

> فورستر يكتب كوميديات سلوكية رائعة ، وهو محلّل ذو نظرة نفّاذة لما يكمن تحت السلوك - أى لما هو إنسانى له صفة الشمول . لكن من أجمل مواهبه قدرته على اصطحابنا عبر الكوميديا الاجتماعية ، عبر الطبيعة البشرية وما وراءها ، إلى ما هو طبيعى خالد . والخطوط فى صوره تتلاقى فى واقع أبعد مما تستقرّ عليه العيون فى أعمال جيمز (المصدر نفسه) .

وهناك دراسات أخرى تصبُّ اهتمامها على الخلفية الفكرية لفورستر ، ولا سيّما المحتوى الإنسانى فى التراث الكلاسيكى الذى نشأ عليه فى أوائل سيرته الأدبية ، بهدف النظر فى أعماله من منظور مقدمة بَرا . ومن أمثلة ذلك دراسة نشرت فى مجلة مقالات فى النقد ودرست ما أنجزه فورستر ، بما فى ذلك رواية رحلة إلى الهند ، على أنه نتاج تمَّ بمعونة الدافع الجمالى فى الهلينية ، وليس التاريخ اليونانى[٣١].

وهناك دارسون لا يختلفون مع ما تؤكده مقدمة بَرا ، ولكنهم يرون أن عدم مناقشة ما لا تناقشه المقدّمة أمر غير مقبول ، ومن هنا يأتى بحثهم للأمور التى لم يبحثها بَرا دون الانتقاص من نقده . ويهدف هذا المنهج ، وهو الأشيع ، إلى إمعان النظر فى فكر فورستر واستراتيجيته فى التوفيق بين المتناقضات التى يواجهها فى عملية الإبداع ، كالتعارض بين الإنسانية العقلانية والحدس ، وبين الحضور والغياب ، وبين السلب والإيجاب ، وبين الخاص والعام ، وبين السماء والأرض وبصفة خاصة بين الشرق والغرب .

يحرص جون كولر فى دراسته التحليلية الشاملة بعنوان إ. م. فورستر : الصوت الشخصى (١٩٧٥) على النظر إلى مقدمة بَرا واستهلال فورستر من زاوية نظر جديدة . فهو يستهدف دراسة المحتوى السياسى لروايات فورستر لأن بَرا وفورستر أهملاه ، كما يستهدف رصد وجود هذا العنصر فى الروايات حتى ولو لم يكن مصرّحًا به :

> ليست رحلة إلى الهند رواية سياسية ولكنها عن العلاقات الشخصية . والحل لسوء التفاهم بين البشر ، من وجهة نظر فورستر ، يكمن فى الطبيعة البشرية وليس فى المؤسسات السياسية : يكمن فى قدرة البشر على تخطى الاختلافات البشرية عن طريق تطوير القلب والخيال . ولذا فإنه يستخدم الحوار لإظهار أن المنازعات تشمل كل مناحى الحياة : كيف نحيى بعضنا بعضًا ، فطرتنا إلى الفن والشعر والدين والسياسة والحب والجنس والزواج . أما السياسة فلا تكاد تدخل فى الصورة . وقد قال بعض النقّاد إن الإهمال التام تقريبًا للسياسة هو من نقاط الضعف التقليدية لدى من يعتنقون الإنسانية الليبرالية من الإنكليز . وقد يكون ذلك كذلك . ولكن هل تكون رحلة إلى الهند رواية أفضل لو أنه ملأ حوار الهنود بما

يناسب العقد الثالث من القرن العشرين من الجمل الشائعة هذه الأيام مثل "المشكلة هى أننا كلنا لا نشارك بشىء فى عمليات اتخاذ القرار" أو "كل ما فى الأمر هو أن علينا أن نحطم الطغيان النخبوى" ؟ أما فى رحلة إلى الهند فإن المؤلف يجعل القرّاء يشعرون بعمى الحكم الإمبريالى وغبائه ، ولكن من الواضح أن إزالة ذلك الحكم لن تجلب اليوتوبيا ، بل ستجلب مجموعة أخرى من المشكلات . وقد أثبت التاريخ ذلك (كولر ١٩٧٥ : ١٦٩) .

لكن كولر ينتهى إلى تقديم حلول بسيطة رغم الجهد الجادّ الذى يبذله ليرى كيف تحلّ التناقضات وليفهم الطريقة المعقدة التى تتفاعل بها الأمور المتعارضة . ففورستر مثلاً لا يضع الحلول السياسية فى مقابل الطبيعة البشرية فى بحثه عن حلٍّ لسوء التفاهم بين البشر ، كما يقول كولر . والاستنتاج القائل إن الإمبريالية يستحيل إحلال شىء آخر محلّها تقريباً لأن ما يحلّ محلّها لن يكون هو اليوتوبيا التى تفيض حباً هو استنتاج غير مقنع على الإطلاق . وما يقوله عن السياسة يفتقر إلى المنطق إن لم نقل إنه مخطئ تماماً . والأقوال الافتراضية التى يأتى بها كولر دفاعاً عن فورستر هى فى غير محلها .

ورغم كل البلاغة المغرية التى يقدّمها كولر فإنه يفشل فى رأيى فى تحقيق نواياه الطيبة التى يبدأ بها للدفاع عن فورستر . فقد اختلطت الأمور على كولر كما يتّضح من الفقرة التى اقتبسناها أعلاه حول الوظائف السياسية فى الرواية بسبب فكرته المسبقة عما يجب ألاّ تكون عليه السياسة فى المحلّ الأول . كذلك اختلطت عليه الأمور فيما يتصل بخاتمة الرواية حيث يفتعل قراءة ذات صبغة أخلاقية على طريقة تعبيرها المعلّقة : فيقول إن فورستر يعمّم بقوله إن الضعف الذى يتصف به الشرق هو الشكّ بينما ضعف الغرب هو النفاق (كولر ١٩٧٥ : ١٧٠) .

تثير خاتمة رحلة إلى الهند من الخلاف ما لا يمكن حسمه بهذه الملاحظة التبسيطية . فطرفا المعادلة هما الحكام والمحكومون ، المستعمِرون والمستعمَرون ، الظالمون والمظلومون ، إلخ . وتعميم فورستر يشمل أمورًا أوسع من مجرّد الإشارة إلى غرب منافق وشرق شكّاك . ولا شكَّ فى أن الرواية أعمق من أن تكون مجرَّد كوميديا سلوكية . وليس هنالك من موضع فى الرواية يظهر فورستر فيه الشرق فى وضع الملوم لأنه أساء الفهم بسبب الشكّ . بل نجد على العكس من ذلك أن فورستر يعزو الفضل لمارمدوك پكثول للصورة التى قدّمها عن الشرق والغرب فى رواياته : "وقد بلغ من قدرة الكاتب على كسب القارئ أن ما يجب تفسيره هو الغرب وليس الشرق" (حصاد أبنجر : ٢٤٩) .

غير أن ما يستدعى النظر هو التطوّر الذى حصل فى نظرة كولر إلى فورستر بعد نشر دراسته بعدة سنوات . ففى سنة ١٩٧٩ أسهم كولر بدراسةٍ قيّمة ضمّها كتاب حرّره كل من داس وبير بعنوان إ. م. فورستر : استقصاء إنسانى ، مقالات بمناسبة عيده المئوى . وعنوان دراسته ، وهو "الوعد والانسحاب فى رحلة إلى الهند" عنوان مناسب جدًا لأنه يضمّ كثيرًا من التعارضات والتناقضات . وقد جاء كولر فى هذه الدراسة بعرضٍ أفضل لمحاولات فورستر التوفيق بين ما لا يتّفق . كذلك يوضّح موقفه من مسألة الإمبريالية ومسألة العلاقة بين الشرق والغرب . على أنه يتمسّك ، رغم كل المراجعات التى أجراها هنا لآرائه السابقة ، بمحبّته الصادقة لفورستر. وهو يعطى رأيه بفورستر على النحو الآتى :

> لم يكن من الممكن الإتيان بعمل فنّى على هذه الدرجة من التعقيد والتنظيم الدقيق إلاّ على يد روائى يعى التناقضات الداخلية فى طبقته وعيًا عميقًا ويملك من نفاذ البصيرة وصدق الحدس ما يمكّنه من ملاحظة التناقضات الداخلية فى الموقف التاريخى الذى أدّى إلى إفلاس الليبرالية والإمبريالية . فالرواية تلتزم بقواعد وجودها لأنها عملٌ فنّىٌ قائمٌ بذاته . وتلتزم بالغموض

> الكثيف للدوافع والنتائج لأنها تعبيرٌ عن القيم الاجتماعية والسياسية . وهى بوضوح رؤيتها وتشكُّكها فى الدعاوى المبالغ فيها لصالح العقلانية الليبرالية والإمبريالية لا تتفادى القضايا السياسية ولا تقدّم مذهب العلاقات الشخصية حلاً سهلاً للمشاكل السياسية ، بل تستكشف الحياة على مستوى أعمق مما يسمح به هذا النوع من التمييز . (داس وبير ١٩٧٩ : ١٢٧ - ١٢٨) .

تكاد هذه الآراء أن تكون عكس الآراء السابقة . فهو يقول لنا هنا إن الوضع التاريخى أنتج الإمبريالية بدلاً من الرأى القائل مثلاً إن التاريخ يثبت أن الإمبريالية لا يمكن إحلال شىء محلها بسهولة (كما يريد أن يقنعنا فى الدراسة السابقة) . وهو يعترف بأهمية السياسة وبالقيم والقضايا السياسية والاجتماعية ، وهذا من دون شك يمثل ابتعاداً عن موقف برا وعن موقفه هو فى دراسته السابقة .

وينهى كولر دراسته بإعادة تقييم نسق الوعد والانسحاب وممارسة المصالحة عنده . ويقدّم نظرةٍ لخاتمةِ رحلة إلى الهند تختلف اختلافاً بيّناً عن سابقتها :

> إن القول بأن الخاتمة يَعْتَوِرُها النقص أو أنها غير صادقة لأنها تتفادى قضايا الساعة أو لأن الهندوس والمسلمين لم يعودوا يتصرّفون كما يتصرّفون فى رحلة إلى الهند هو قول يجافى الحقيقة . هو قول مخطئ سببه الخلط بين وقائع التاريخ وبين حقائق الفن التى تعتمد على صدق المبنى والشكل وصحتهما . فالشكل المختصر ذو الأقسام الثلاثة فى رحلة إلى الهند يوفّق فى النهاية بين الوعد والانسحاب . إذ ندرك فى النهاية الحكمة الصحيحة المنبعثة من قبول الغياب ومن قبول الحضور . والرواية لا تنقل لنا أية رسالة سياسية بسيطة بل توسّع مدى نظرتنا للحياة بأن تربط الشرق بالغرب برباط جديد مهم . وهى الرواية

العظيمة الوحيدة فى القرن العشرين التى تحتضن حضارات الشرق والغرب الآيلة للسقوط فى رؤية موحَّدة (داس وبير ١٩٧٩ : ١٢٨) .

لقد أصاب كولر عندما أشار إلى الخطأ الشائع "الذى ينشأ من الخلط بين وقائع التاريخ وحقائق الفن". وأصاب أيضًا عندما لاحظ "أن الرواية لا تنقل إلينا أى رسالة سياسية بسيطة". ولكن الجملة الأخيرة تكرر لسوء الحظ الخلط الذى وقع فيه كولر فى دراسته السابقة . وقد كان من الأفضل للدراسة الجديدة أن تنتهى بنقطة بعد كلمة "مهم". إذ لا نجد فى أى مكان من كتابات فورستر ما يتطلَّب أن تسقط حضارة الشرق لتتحد مع حضارة الغرب الآيلة للسقوط . صحيح أن عقلية فورستر مراوغة ، ولكنها ليست سلبية أو مبهمة . وعندما تكون المسألة مسألة مبادئ واتجاهات نحو قضايا خطيرة مثل الإمبريالية وحضارة الشرق فإنه متَّسق مع نفسه . وخصومته مع ولفرد بلَنت وأمثاله (انظر الفصل الرابع) تتَّصل بكونهم لا يستطيعون ، كما بيَّنا ، إلاّ أن يتذبذبوا بين الشرق والغرب. والرأى الذى يعبِّر عنه كولر فى الجملة الأخيرة يمكن إثبات بطلانه من كتابات فورستر نفسه عن الشرق ، وهى كتابات متسقة من بدايتها إلى نهايتها .

على أن من حسنات دراستَىْ كولر أنهما تدفعان بفورستر قُدُمًا نحو حقلَى السياسة والثقافة الواسعين وتحرُّرانه من حدود النمط والشكل التى رسمها بَرا فى مقدِّمته وفى الدراسات الأخرى التى دعمت رأيه . وهذا يتفق مع ما يراه فورستر نفسه عندما يشير إلى حدود العصر الفكتورى المتمثل فى مَرِدِث الذى لا يتيح للأدب القدر الكافى من الانعتاق ليضمَّ الثقافة . وهو ينتقد فترة ما قبل الحرب لأنها تختلف عن حقبة العقد الثالث من القرن العشرين التى يمثِّلها پروست فى رأى فورستر . "لا يمكنك أن تتصوره [أى پروست] وهو يرتكب ذلك الخطأ الفاحش الذى ينتمى إلى فترة ما قبل الحرب فيحصر الثقافة بالأدب كما فعل جورج مَرِدِث" (KCLC).

أما الدراسات التى كتبت مؤخَّراً فإنها تنظر إلى مقدِّمة بَرا دون تحفُّظ وتشير إشارة مباشرة إلى الدافع الخارجى الذى دعا فورستر إلى اتخاذها مقدِّمة لروايته . وتشير إشارة غير مباشرة إلى تسويغ فورستر نفسه للترحيب بها أكثر من إشارتهم إلى مزايا المقدِّمة الأصلية . فقد قال رالف ج كْرَين مثلاً فى دراسته "إن أية إشارة إلى الحركة الوطنية فى رحلة إلى الهند أخفيت بعناية لأن فورستر لم يُرِدْ لروايته أن تُقرأ على أنها رواية سياسية أو على أنها رواية عن البريطانيين فى الهند" (كْرَين ١٩٩٢ : ٩٥) . والعذاب الفكرى الذى عانى منه فورستر خلال السنوات التى قضاها لإكمال الرواية كان فى جانب منه نتيجة للتصميم المعقد للعنصر السياسى فيها ، وهو عنصر أراد "إخفاءه بعناية" . والسؤال الجوهرى هنا هو عن السبب الذى دعا فورستر لتجنُّب وصف رحلة إلى الهند بأنها رواية سياسية . وبكلمات أخرى : ما الذى دعا فورستر لأن يلجأ إلى هذا الطلب ويوافق عليه (بل يعطيه المشروعية) بواسطة مقدِّمة وافق على نشرها للمرة الأولى فى طبعة إڤريمان فى سنة ١٩٤٢ وفى طبعات غيرها فيما بعد ؟ قد يكون لدى فورستر – بطبيعة الحال – سبب وراء إنكار التركيز على السياسة فى رواياته . ولكن هل يعنى هذا أن علينا أن ننكر ما تحقَّق بتركيز شديد فى روايته ؟ إن أقلَّ ما يمكن أن يقال عن شعور فورستر نحو مقدِّمة بَرا هو القول الشهير الذى قاله د. هـ. لورنس : "صدق الرواية لا الراوى".

تدعونا ملاحظة كْرَين ودراستا كولر من بين العديد من الدراسات الأخرى التى تأثرت بمقدِّمة بَرا إلى النظر فى موضوع فورستر والسياسة برمَّته لنرى ما إذا كانت المقدِّمة التى دعمها فورستر بتلك القوة تستحقُّ ما عزى لها من المكانة . هذا مثلاً هو موقف فورستر الصلب من الإمبريالية كما عبَّرت عنه ثلاثة مواقف مختلفة : نبدأ بصوت فورستر فى هاوَرْدز إند:

> عندما تكون [الإمبريالية] بكامل عافيتها وتتحرّك باستمرار فإنها تأمل بأن ترث الأرض . وهى تتكاثر بسرعة كما يتكاثر

الفلاح(*). وبنفس الدرجة من صحَّة البدن . وما أشدّ إغراء التهليل لها كما لو أنها فلاّح خارق ينقل فضائل وطنه إلى ما وراء البحار . ولكن الإمبريالى ليس هو من يَظُنُّ أو كما يبدو . إنه مدمِّر يمهِّد السبيل إلى العالَمية ، ورغم أن طموحاته قد تتحقَّق فإن الأرض التى يرثها ستكون رمادية اللون (هاوَرْدز إند ، ٣١٤ - ٣١٥) .

وقد نتساءل عما إذا لم تكن هذه الفقرة هى التى جعلت تْرِلنغ يكتب تعليقه عن رواية هاوَرْدز إند ، وهو تعليق يبدو أنه استثار التعليق الآتى من فورستر :"يعتقد أحد النقاد الذين كتبوا عنى - وهو الناقد الذى أدين له أكثر من غيره ، أقصد الأستاذ تْرِلنغ من كولبيا - أن موضوع الكتاب هو : من الذى سيرث إنكلترة : رجال الأعمال الذين يديرون شؤونها أم الذين يفهمونها ؟ (KCLC).

من المدهش ألا تُلاحظ إشارة فورستر إلى الإمبريالية إلاّ نادرًا . ولذا فإننا لا نملك إلاّ أن نقدِّر ملاحظة إدوارد سعيد على نقد تْرِلنغ لفورستر حق قدرها :

عندما قرأتُ كتاب لايْنِل تْرِلنغ الممتع الصغير ثانية عن إ. م. فورستر لَفَتَ انتباهى أنه فى تعليقه المرهف على هاوَرْدز إند لم يذكر الإمبريالية ولو مرة واحدة رغم أنها - حسب قراءتى للكتاب - بادية للعيان ولا يمكن تجاهلها . فهنرى وِلْكُكْسْ وعائلته مستعمِرون يعملون فى صناعة المطّاط :"كانت روحهم روح المستعمِر ، وكانوا فى بحثٍ دائمٍ عن بقعةٍ يحمل الرجلُ الأبيضُ إليها عبئه دون أن يلاحظه أحد (سعيد ١٩٩٣ : ٧٧)(٣٢).

(*) yeoman : تختلف هذه الكلمة عن كلمة peasant فى أن اليومَن كان يمتلك أرضه ويتمتع باستقلال اقتصادىّ لا يتمتع به النوع الآخر من الفلاحين . وقد نُسبت فضائل متعدِّدة لليومَن شكَّلت فى جانب منها شخصية الإنكليزى الأصيل التى يتغنّى بها الشعراء ورواة القصص .

يدعم ما يقوله سعيد هنا ما قلناه عن الأثر الذى خلّفته مقدّمة بَرا على نقّاد فورستر الكبار من أمثال تْرِلنغ . وتشكّل إشارة سعيد إلى فورستر والاقتباس الذى أخذه عن هاوَرْدز إند نقداً شديداً للإمبريالية يبرز اعتقاد فورستر بأن الإمبريالية لا يمكن الدفاع عنها . ويُبَيِّن كذلك أن الإمبريالية وأفعالها السيئة كانت تشغل فكر فورستر فى وقت أبكرَ مما ظنّه فيربانك - إلى وقت كتابة هاوَرْدز إند على الأقلّ إن لم يكن قبل ذلك ، أى قبل الحرب العالمية الأولى . كذلك تدلّ هذه الإشارات على أن قصة الإمبريالية كانت تتشكّل فى ذهن فورستر قبل سنة ١٩١٢ ، تاريخ الابتداء بكتابة رواية رحلة إلى الهند .

والمرة الثانية التى يذكر فيها فورستر الإمبريالية هى أكثرُ تحديداً وألصقُ بالتاريخ . هذا ما يقوله عن حرب البور(*) فى محاضرة عنوانها "فى السنوات الأولى من هذا القرن" (١٨٩٩ - ١٩٠٢) :

> بدأنا هذا القرن بداية سيئة - بالعنجهية القومية وبحرب البور - وسرعان ما خجلنا من تلك البداية . بدأنا بالاعتقاد بأن علينا أن نصبغ العالم باللون الأحمر - فقد كان اللون الأحمر فى تلك الأيام لوناً محترماً يرمز للإمبريالية البريطانية . كپلنغ، الأقوام التى لم تصلها الشريعة(*)، عبء الرجل الأبيض : هذه أشياء آمن بها بعض الناس الجادّين لعدد من السنين ، لعدد قليل من السنين ... ولم يكن ثمة فائدة فى التحدث عن أقوامٍ لم تصلها الشريعة بينما تقول تلك الأقوام إنها تملك شرائعها

(*) هذا هو اللفظ الصحيح لكلمة Boer وليس "البوير" كما ترد عند كثير من المترجمين ، والبور هم المستعمرون الهولنديون الذين كانوا يستعمرون جنوب أفريقيا . وقد دارت بينهم وبين البريطانيين حرب دامية (١٨٩٩-١٩٠٣) للسيطرة على البلاد انتهت هزيمة البور .

(*) ترد هذه العبارة فى قصيدة Recessional (ترنيمة الخروج) لكپلنغ .

> الخاصة بها . ولم يكن ثمة فائدة فى حمل رسالة الرجل الأبيض بينما لم تكن تلك الرسالة تريد أن تُحمل . وقد لاحظ كثير منا أن هذه الإمبريالية الفجّة كان لها جانبها الاقتصادى ، وهذا ما نفّرنا منها (KCLC).

وهذا يفسِّر تقدير فورستر العميق فى أوائل حياته الأدبية لمجلة الإندپندنت رڤيو (المجلة المستقلّة) بسبب معارضتها لحرب البور وموقفها ضد الإمبريالية . وعندما ظهرت مجموعته القصصية المعنونة الحافلة السماوية وقصص أخرى فى سنة ١٩١١ أهدى المجموعة (تقديراً لتلك المجلة ذات السياسة التقدّمية) بقوله فى وسط الصفحة الخامسة من المادة السابقة للمتن :"إلى ذكرى الإندپندنت رڤيو ". كل هذا يجعلنا نقول إن فورستر كان سابقًا لعصره .

تتفق محاضرة فورستر التى اقتبسنا منها أعلاه اتفاقًا تامًا فى الحقيقة مع ج. أ. هوبْسُن فى كتابه الإمبريالية الذى "طوّر فيه هوبْسُن أول نقد شامل أخلاقى للإمبريالية يقوم على رفض الادِّعاء القائل بالتفوّق الشامل على مقياس الحضارة . وقال إن الحضارة يجب أن تعتبر ظاهرة متعدِّدة الأشكال" (پورتر ١٩٦٨ : ١٨١ ؛ عن يَنْغ ٢٠٠١ : ٩٨) .

ركّز هوبْسُن على النواحى الاقتصادية (ولعلّ هذا هو السبب الذى دعا ج. م. كَينْز للتتلمذ على يديه) ونشر أبحاثه التى بدأها فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر فى سنة ١٩٠٢ بعنوان دراسة فى الإمبريالية طبعت طبعتها الثالثة فى سنة ١٩٣٨ ، أى سنة إعطاء فورستر محاضرته . وقد أضاف يَنْغ فى دراسته الشاملة لظاهرة ما بعد الاستعمار ما يلى :

> كانت دراسة هوبْسُن أوَّل دراسة نظرية للإمبريالية بوصفها ممارسة اقتصادية سياسية مؤسسية ، قال عنها إنها تجافى العقل مجافاة جوهرية . وقد جاء هوبْسُن فى سياق العنجهية

الوطنية التى رافقت حرب البور بنقدٍ اقتصادىٍّ وأخلاقىٍّ لم يبلغ فيه شأوه أحد لأيديولوجية الإمبريالية ، وهو نقد أخذ عنه حزب العمّال الكثير فى حملته المضادَّة للحرب (پورتر ١٩٦٨ : ١٢٢ - ١٣٧ ؛ عن يَنْغ ٢٠٠١ : ٩٨) .

هذا الموقف الصلب ضد الإمبريالية ما كان يمكن أن يفوت فورستر لأن كتاب هوبْسُن ظهر فى أيام دراسة فورستر فى كيمبرج . والوصف المركَّز للإمبريالية فى هاوَرْدز إند (وهو الذى اقتبسناه أعلاه) يكرر أفكار هوبْسُن عن الإمبريالية .

والمناسبة الثالثة هى أيضًا مناسبة تاريخية . فقد كتب فورستر مقالة فى الإجيشن غازِتْ (المجلَّة المصرية) بمناسبة الثورة المصرية فى سنة ١٩١٩ التى تزامنت مع مذبحة أمْرِتْسار الشهيرة فى الهند . كان فورستر مطلعًا على المشهد المصرى الذى خلَّفه وراءه عائدًا إلى إنكلترة . وقد استعرض فورستر سياسةَ الإمبريالية فى مصر (وفى الهند وإن يكن بشكل عابر) وردَّ فعل الأهالى العنيف ضدها فى مقاله المعنون "نتائج وعبرة لمن يعتبر" فسأل السؤال التالى :"لماذا سُمِحَ لمظاهرات الأهالى بأن تتحوّل إلى مظهر دائم من مظاهر حياة المدينة فى كل جمعة ولا سيّما بعد فظائع الربيع ؟" ، ثم أجاب:

> الجواب هو أننا أصِبْنا فى مصر وفى غيرها من أنحاء إمبراطوريتنا بمرضٍ مهلك جرى تشخيصه بأنه الجلبية السياسية . وكل من يعرفون رواية البيت الكئيب [لدكنز] سيتذكّرون الشخصية العديمة الأخلاق التى تسمّى السيدة جَلبى التى أهملت مصلحتها وأهملت مصالح عائلتها من فرط حبّها

(*) هذا هو المعنى المعتاد للكلمة التى ترد فى الأصل هنا وهى كلمة crusade ، لكننى لا أعتقد أن فورستر يقصد الكلمة بمعناها القديم أو الذى يستخدم أحيانًا بعض المساجلات الكلامية فى مواجهة الغرب ، بل أراه يقصد شيئًا أقرب إلى الحملة الاستعمارية أو السعى للهيمنة مهما تعدّدت أشكالها .

لأهالى هذه القارّة وصرفت كل وقتها ومالها وطاقتها بتفانيها فى الإحسان لسكّان بوريولولاجار على حساب بيتها . وقد كان المرحوم مَردث تاونْزِند ، ذلك الدارس الحصيف للشرق ، قد لاحظ فى دراسة له عمّا إذا كانت إنكلترة ستحتفظ بالهند وتوصلّ فيها إلى نتيجة مفادها أنها لن تتمكن من ذلك – لاحظ أن تغيُّراً عظيماً أخذ يطرأ على الإنكليز ، بغضّ النظر عما إذا كان ذلك التغيُّر خيراً أم شراً . وتقول نظريته إن الإنكليز أصبحوا غير واثقين من أنفسهم ، ويخشون من آرائهم ، ويشكّون بما يمليه عليه ضميرهم . أخذوا يشكّون فى أن لهم حقّاً أخلاقيّاً بحكم أحد ، بمن فى ذلك هم أنفسهم . فقد عاد لهم مرض عقلى قديم ، هو مرض حبّ قبول الغير لهم ، عاد فجأة واستفحل . فبدلاً من الرضا بأن يحكموا حكمًا يتّصف بالكفاية ، وبأن يعدلوا ويحبوا الرحمة ، أخذوا يعذبّون أنفسهم وفق معيار جديد ، ويرغبون بالحكم بحيث يصفق لهم المحكومون ، أو بحيث "يحبّونهم" ، كما يقولون بقدرٍ من الملق غير الواعى . وهذا هو أصل التغيُّر العظيم الذى تجاوز المصاعب التى واجهناها فى الهند وأيرلندة وأصل التردّد فى الإخضاع ، وأصل كل تلك التشريعات الاجتماعية التى تدعو للإحسان إلى الآخرين . هذا هو التشخيص الذى جىء به لتحديد طبيعة مرضنا . وبالنظر إلى بعض مظاهر حكمنا فى مصر فإن بعض المتشائمين قد يميلون إلى الاتفاق مع هذه الآراء . لكن إذا ما كان لمصر أن تستعيد عافيتها السياسية فإن علينا أن نوضح للعالم كله أنه بقدر ما يتعلق الأمر بهذا البلد فإننا مقتنعون تماماً بأن لنا الحق المطلق بأن نحكم بغض النظر عن رأى الناس وأننا لن نسمح

بالتقليل من شأن المبدأ الأساسى ، وهو أن الإمبريالية تحمى كرامتها" (فورستر ٢٧ تشرين الأول / أكتوبر ١٩١٩ : ٢) .

يتفق هذا مع فكرة البحث عن الموطن الدائم اتفاقًا تامًا .

هذه المناسبات الثلاث التى اخترناها اختيارًا عشوائيًا ، والتى يتحدّث فيها فورستر عن الإمبريالية وسياستها ، تشكّل نقدًا لقيم الإمبريالية ومُثُلها . وهى تظهر بوضوح أنه كان يهتمّ بالقضايا السياسية فى عصره لأن اهتمامه بالسياسة ما كان بالإمكان استبعاده من رواياته .

ربما كان الدافع وراء محاضرة فورستر المعنونة "فى السنوات الأولى من هذا القرن" التى اقتبسنا منها أعلاه هى قصيدة كپلنغ "عبء الرجل الأبيض" (١٨٩٩) . وقد علّقت لِنْدا پرسْكُت على عبْء الرجل الأبيض فى معرض حديثها عن رواية كِمْ على النحو الآتى :

> ظهرت هذه القصيدة فى لحظة قلقة من تاريخ الإمبراطورية عندما أصبح إحساس إنكلترة نفسِها بالتماسك الوطنى معتمدًا على إيمانها بقدَرها الإمبراطورى ، ذلك الإيمان الذى شكل ما يمكن تسميتُه بالدين الدنيوى . غير أن هذا الإيمان كان يرافقه قلق . وكان مصدر القلق فى جانب منه هو الإخفاق الفعلى والمتوقَّع فيما ظُنَّ أنه موكبُ الحضارة الماضى قُدُمًا فى شتى أنحاء المعمورة والأثرُ المتعبُ الناتجُ من طول حمل الرجل الأبيض لعبئه الثقيل" (ألِنْ وتْرِڤيدى : ٢٠٠٠ : ٦٧) .

وسواءٌ أكانت دلالة "عبء الرجل الأبيض" هى هذا النوع من القلق أو ذاك ، أو التحوّل من رسالة التمدين إلى المواجهة مع واقع جديد كالتماسك الوطنى ، أو الانتقال من قصص الرومانس القديمة والأفكار الخاصة بالتقدّم إلى النظريات الاجتماعية

الاقتصادية الجديدة ، فإن فورستر ينظر إلى هذا العبء فى سياق الوظيفة الإمبريالية ، أى إن هذا العبء ما هو إلاّ تنويع على الموضوع نفسه .

وقد يتّضح ما يعنيه فورستر بعبء الرجل الأبيض بالعودة إلى رواية أيام برما لجورج أورْوِل (١٩٣٤) :

– أنا موجود هنا لجمع المال مثل غيرى . كل ما أعترض عليه هو ذلك الكلام السخيف عن عبء الرجل الأبيض القبيح . ادّعاء الـ pukka sahib(*) كل ذلك يثير ضجرى . حتى أولئك الحمقى فى النادى يمكن احتمالهم لو لم نكن جميعاً نعيش كذبة كبرى طوال الوقت .

– ولكن يا صديقى العزيز ، أية كذبة تعيشها أنت ؟

– الكذبة التى تقول إننا هنا لرفع مستوى إخوتنا السود المساكين بدلاً من أن نقول إننا هنا لنسرق ممتلكاتهم . ربما تكون الكذبة كذبة طبيعية ولكنها كذبة تفسدنا ، تفسدنا بأشكال لا نستطيع تصورها (عن إلدرج ١٩٩٦ : ١٧٨)[٢٣].

يبيّن الراوى هنا فشل الوضع الإمبريالى الذى هو جزء منه – وفى ذلك ما فيه من مفارقة . ويذكّرنا هذا بوضع فيلدنغ المشابه فى رحلة إلى الهند عندما يقول إنه موجود فى الهند للحصول على وظيفة . ولكن الصورة التى يقدمها لنا فورستر أشدّ رهافة ، ذلك أن فورستر لن يعبّر عن أفكاره بالطريقة المباشرة التى يستخدمها أورْوِل.

يبدو أن فورستر يجد فى "عبء الرجل الأبيض" إطاراً مرجعياً لنظام الإمبريالية ليجعله يلّخص الموقف بالرجوع إلى كپلنغ والإمبراطورية البريطانية كما لاحظنا أعلاه . "لم يكن من المفيد التحدث عن الأقوام التى لم تصلها الشريعة بينما تقول تلك

(*) تدلّ هذه العبارة ذات الأصل الهندى فى الاستعمال بين البريطانيين على الأصالة والتميُّز. وعندما تطلق على شخص ما فإن دلالتها هى أنه "جنتلمان"، ولم تكن تطلق إلا على الأوروبيين .

الأقوام إن لديها شريعتها الخاصة بها . ولم يكن من المفيد حمل رسالة الرجل الأبيض بينما هى لا تريد أن تُحمل". والإشارة إلى الأقوام التى لم تصلها الشريعة هنا تعود أصولها إلى قصيدة " كپلنغ قانون الغاب" (١٨٩٥) حيث يقول :

هذا هو قانون الغاب – قديمٌ كالسماء وصادقٌ مثلها ؛

والذئب الذى يلتزم به سينجح ،

أما الذئب الذى يخالفه فسيموت .

يقول إِلْدْرِج إن من المهم لنفهم إمبريالية كپلنغ أن نعرف أن القانون أساسى فى فلسفته السياسية . وما يقوله إِلْدْرِج هنا يستحق الاقتباس :

لم يكن كپلنغ من دعاة التوسُّع ، ولم يكن من المتعصِّبين لقوميتهم . أما إمبراطوريته فكانت قوة إيجابية فى العالم تمثل القانون والنظام والانتظام . كانت فى صراع دائم ضد قوى الظلام والفوضى السلبية . والقانون كان هو السند للإداريين الإمبرياليين فى بيئة معادية لهم ، ومنه انبثق التقدم والحضارة . وكان عالم كپلنغ عالمًا من العمل والانتظام والالتزام بالواجب والخدمة ، عالمًا من الرفعة والتضحية والإنجاز . كان تعبيرًا عن الفكرة الإمبريالية بأبهى صورها ، وهى فكرة كان يؤمن بها دعاتها الكبار فى ذلك العصر من أمثال روزبرى وچيمبرلين لين وكيرزن ومِلْنر وكرومر وبلفور. كانت هى تلك الفكرة الإمبريالية فى عهدها الزاهر . أما نقّاد هؤلاء فقد رأوا أن الادِّعاء بأن الإمبريالية هى بمثابة الإيثار على صعيد عالمى ما هو إلاّ هراء . (إِلْدْرِج ١٩٩٦ : ١١٤) .

يوضّح فورستر أن المرء لا يستطيع مجادلة الرجل الأبيض لأن نظام عبثه يحكمه قانون خارج على القانون تفرضه "قبيلةُ" الإمبريالية بالقوّة . وما يرفضه

فورستر هو هذا الإيمان العميق بالإمبريالية لدى كپلنغ الذى هو أسوأ من المتعصب البسيط لقومه فى نظر فورستر .

لقد كتب المدافعون عن الإمبريالية ووسائل إعلامهم (مثل مجلة القرن التاسع عشر و المجلة المعاصرة) الكثير عن أن النظام القبلى سينتقم لنفسه . ويرى فورستر أن "عبء الرجل الأبيض" عبء على القبيلة تثقل به كاهلها بنفسها . وهو بعبارة سعيد الدقيقة شكل من أشكال "التضامن القبلى". هذا مثال من أمثلة كثيرة :

> وفى تلك الساعة رأيت عملى كما أظننى رأيت مثالَ قومى. فإن عجِزْنا عن صنع جنّةٍ جديدة فبإمكاننا أن نصنع أرضًا جديدة . ستسعد البرية والأمكنة الموحشة بوجودنا ، وستفرح الصحراء وتتفتّح الورود . (بِيوكَنْ ١٩٠٦ : ٣٢) .

يلوح لنا هذا كما لو أن بدويًا يتنقّل حاملاً خيمته إلى أن يجد مكانًا ينصبُها فيه . والفرق بين بدوىٍّ الصحراء والرجل الأبيض هو أن الأوّل يجول فى صحراء ضمن حدود منطقته دون انتواء البقاء طويلاً بينما يتّخذ الرجل الأبيض من كلّ آسيا وأفريقيا صحراء يجول فيها ، وهو لا يسعى للبحث عن الماء والكلأ لماشيته وجِماله بل لأن "يصنع أرضًا جديدة" بِسَلْبها والاستيطان بها . وهذا عكْسُ ما يؤمن به فورستر . فهو يقول "إن لوجه" الأرض قداسته . والأرض والسماء والبرية الهندية تبقى فيها إمكانية للمقارنة أكبر من إمكانية السكان الهنود طوال رواية رحلة إلى الهند . فوجه الأرض فى الرواية قادر على مقاومة الاغتصاب . ونحن نشعر طوال الرواية بأن غزوها لا يمكن أن يصبح غزوًا مشروعًا .

ومن الأمثلة الأخرى على اللهجة الخطابية الإمبريالية كلمة ألقاها جوزف چيمبرلين تعبّر عن ثقته العظيمة بالعرق البريطانى :

> أنا أؤمن بهؤلاء القوم ، الذين هم أعظم قومٍ حكموا شهدهم العالم . أؤمن بالأنغلوسكسون الذين يتّصفون بالعزّة والمثابرة

> والثقة بالنفس والعزيمة . هؤلاء القوم الذين لا يفسدُهـم مناخٌ أو تغيُّر . سيكون هؤلاء القـوم هـم القـوة السـائدة فى المسـتقـبل والقـوة المحركة للحضارة العالمية (جريدة التايمز فى ١٢ تشرين الثانى / نوفمبر ١٨٩٥ ؛ عن إلْدرِج ١٩٩٦ : ١٠٨) .

معتقد رونى الدينى الذى لا تفسده حرارة المناطق المدارية هو بمثابة المحاكاة الساخرة عند فورستر "لهؤلاء القوم الذين لا يفسدهم مناخ أو تغيُّر". وبما أن الجواب ذو مفارقة شديدة فإنه يتجاوز الكوميديا التى يستثيرها . ومهما يكن من أمر فإن الكلمة التى اقتبسنا شيئًا منها تعيدنا إلى "عبء الرجل الأبيض" الذى يتحمَّله الجنس الأنغلوسكسونى وإلى الإنكليز باعتبارهم قبيلةً تحمل عبء "المستقبل والحضارة العالمية".

وهذا مثال ثالث نأخذه من مقالة بعنوان "الإمبريالية" يتحدّث فيها ج. لوسُن وولتن عن الإمبريالية وكأنها قَدَر كُتِبَ على بريطانيا العظمى :

> نحن إمبرياليون استجابة لما يمليه علينا قدرنا . ونحن لا نصنِّف مع الشعوب التى "لم تحقّق ما حققناه من مكاسب عظيمة". نحن ورثة العصور ، مع كل الحقوق العظيمة والواجبات الجسيمة التى ترتبط بهذه الميزة العالية . ونحن إمبرياليون وسنبقى كذلك لأننا لا حيلة لنا فى ذلك . (المجلّة المعاصرة ، آذار / مارس ١٨٩٩ : ٣٠٥) .

لعل هذا الإحساس بالقَدَرية الذى تعبِّر عنه الجملة الأخيرة من الاقتباس هو الذى جعل فورستر يشعر باليأس من "حمل عبء الرجل الأبيض بينما لا يريد هذا العبء أن يُحمل".

نستنتج من هذا العرض الموجز لما تقوله الصحافة السياسية أن فورستر لم يكن يرى أية فائدة من الدخول فى نقاشٍ مع العاملين تحت لواء الإمبريالية . فكيف يمكن

للمرء أن يجرى نقاشاً مع إمبريالى يؤمن بأن المهمة التى يأخذها على عاتقه هى إحلال السلام والنظام والعدالة والانتظام إلى الشعوب الفقيرة ؟ هل يمكن أن تقع مهمة كهذه على عاتق الإمبريالى حقًا ؟

ليست الإمبريالية فى نظر فورستر إلاّ تشويهًا ثابتًا للواقع بغضٍّ النظر عمَّن يكون الإمبريالى وعن العبء الذى يحمله . والإمبريالى شخصية مسطَّحة ، مثل شخصية السيدة جلبى التى أشار لها فورستر فى المقالة التى اقتبسنا منها أعلاه . وقد أكَّد فورستر على صورة الثبات هذه فى كتابه جوانب من فنِّ الرواية[٣٤].

ومن الممكن إلقاء المزيد من الضوء على صورة الإمبريالية باعتبارها عملاً يشوِّه الواقع ، وهى الصورة التى يشير لها فورستر باقتضاب شديد ، بالعودة إلى ما كتبه سعيد عن الرجل الأبيض فى كتاب الاستشراق . فالرجل الأبيض هو الفاعل الرئيس فى العلاقة بين الشرق والغرب فى الكتاب . إنه الخبير فى أمور الشرق والمستشار الذى يقدِّم المشورة . وقد بدأ سعيد باقتباس أبياتٍ أخرى من كپلنغ تشير إلى الرجل الأبيض :

هذا هو الطريق الذى يسلكه البيض
عندما يذهبون لتنظيف بلدٍ من البلدان . . .
ويا لسعد العالم عندما يسير البيض
على طريقهم جنباً إلى جنب .
(عن سعيد ١٩٩٥ : ٢٢٦)

وقد لاحظ سعيد الأثر الكبير الذى تركه كپلنغ على المشهد الإمبريالى فى الترويج لأفكار الرجل الأبيض وإشاعة نمط اللغة التى يستخدمها . ويُحْسِن سعيد التعبير عندما يقول :

يصـــبح المرء رجـــلاً أبيض لأنه رجل أبيض . والأهـم من ذلك أن "شـــرب ذلك الكأس" ، أى قـضـاء العمـر حسـب مـا حـدّده له قدره بصفتـه رجلاً أبيض ،لم يُبْقِ له من الوقت مـا يكفى للتـفـكيـر فى الأصـــول والأســبـاب والمنطـق التـاريـخـى (سـعـيـد ١٩٩٣ : ٢٢٧) .

يشير سعيد هنا إلى نقطة هامة وهى اعتقاد الإمبرياليين بأن الإمبريالية هى نوع من القدَر. "نحن إمبرياليون وسنبقى كذلك لأننا لا حيلة لنا فى ذلك". وقد سلّم كپلنغ وأمثاله بذلك فلم يروا ثمة مجال لمناقشة فكرة عبء الرجل الأبيض . كيف إذن يمكن للناس مناقشة قضية الرجل الأبيض فى غياب "التفكير فى الأصول والأسباب والمنطق التاريخى" (وكان فورستر سيضيف فى غياب القانون) ؟ كان فورستر على صواب إذن عندما أدرك عدم الجدوى فى الحديث عن شريعة القبائل ومجادلة فكرة عبء الرجل الأبيض . وقد أعطانا سعيد وصفًا للرجل الأبيض فكرًا وواقعًا :

> كان الرجل الأبيض إذن فكرة وواقـعًا . وقد تضـمّن ذلك موقـفًا جُرِّدتْ له الحجج والأسباب تجاه العالمين الأبيض وغير الأبيض . وكان معنى أن تكون رجلاً أبيض أن تتحدّث بلهجة معينة ، أن تتصرّف وفقًا لعرف وتقاليد معينة ، وأن تشعر ببعض الأشياء دون أشياء أخرى . وكان مـعناه أن تُصدِر أحكامًا بعينها وأن تُبدى من الحركات والإشارات الجسمانية ما له معنى محدَّد . كان معناه تجسيدَ نوعٍ من السلطة أمام غير البيض ، بل كان على البيض أنفسهم أن ينحنوا . أما من حيث الشكلُ المؤسَّسىُّ الذى اتخذه وجود البيض (مثل حكومات المستعمرات والهيئات القنصلية والمؤسسات التجارية) فكان هذا الوجود أداةً للتعبير عن سياسة معينة تجاه العالم ولنشر تلك السياسة ووضعها موضع التنفيذ . وعلى الرغم من وجود قدرٍ من الحرية المتاحة على الصعيد الشخصى فإن فكرة الانتماء إلى جماعة البيض

> غير الشخصية هى التى سادت . أى إن كونك رجلاً أبيض هو - باختصار - نوعٌ مجسَّدٌ من الوجود فى العالم ، نوعٌ من التعامل مع الواقع واللغة والفكر يجعل من الممكن وجود أسلوب معيّن . (المصدر نفسه) .

يمكننا أن نقرأ الشخصيات الرسمية فى رواية رحلة إلى الهند فى ضوء هذا الوصف . ومن الصعب الإتيان بأفضل من كلمات سعيد لوصف تصرّف رونى تجاه أدلا : "وعلى الرغم من وجود قدْر من الحرية المتاحة على الصعيد الشخصى فإن فكرة الانتماء إلى جماعة البيض غير الشخصية هى التى سادت". ويمكن فهم شبكة المشاعر المعقَّدة التى يشعر بها رونى ولا سيّما فى المجابهة الشرسة مع أمّه حول الزيارة المنتَظَرة للكهوف بالرجوع إلى ما يدعوه سعيد "الموقف الذى جرّدت له الحجج والأسباب تجاه العالمين الأبيض وغير الأبيض".

وما أراه مبتكرًا بوجه خاص فى نقد سعيد طريقتُه فى توثيق الأطروحات الجديدة القائلة إن الأدوار التى يؤدّيها الرجل الأبيض هى استمرار للأدوار التى أدّاها فى الماضى . فسعيد يقول لنا إن المستشرقين البيض فى القرن العشرين أدركوا أن البحث العلمى الذى أنجز عن الشرق لم يكن فعّالاً بما فيه الكفاية مهما بلغ من نجاحه فى خدمة مآربهم . ويقول أيضًا إن "إبقاء الشرق والإسلام تحت سيطرة الرجل الأبيض" كان هو القضية الرئيسة التى شغلت أناسًا من أمثال لورنس العرب وهوغارث وداوتى ويل . ويضيف :

> تنشأ جدلية جديدة من هذا المشروع . لم يعد المطلوب من المستشرق الخبير الفهم فقط : على الشرق الآن أن يعمل ؛ يجب أن تستغلَّ قوّته لتخدم قيمنا وحضارتنا ومصالحنا وأهدافنا . وتترجَم معرفة الشرق إلى أفعال ، وتؤدى النتائج إلى تيّارات فكرية وأفعال جديدة فى الشرق . وهذه ستتطلّب من الرجل الأبيض تأكيداً جديداً للسيطرة ، ولكن لا باعتباره مؤلفًا لكتبٍ

> علمية عن الشرق بل باعتباره صانعًا للتاريخ المعاصر ، صانعًا للشرق باعتباره حقيقة ضرورية (وهو شرق لن يفهمه فهمًا كافيًا إلاّ الخبير؛ لأنه هو الذى بدأ بصنعه)... (سعيد ١٩٩٥ : ٢٣٨) .

وقد لاحظ سعيد أن "الخبير فقط يستطيع أن يفهم" عملاً علميًا عن الشرق وهو يقصد كتاب أعمدة الحكمة السبعة للورنس بالذات ، وهو الكتاب الذى يقتبس منه سعيد فى معرض حديثه عن الجدلية الجديدة .

ومن المدهش حقًّا أن نجد سعيدًا يتّفق تمام الاتّفاق مع فورستر حول هذا الموضوع . فقد قال فورستر فى مراجعة كتبها لكتاب أعمدة الحكمة السبعة :

عمّ يتكلّم هذا الكتاب ؟

> إنه يصف الثورة العربية ضد الأتراك كما ظهرت لإنكليزى شارك فيها ؛ ولكنه لا يسمح لنا بأن نكتب "شاركنا فيها بالدور الرئيس" (حصاد أبنجر : ١٣٧) .

إن ملاحظة فورستر موجزة جدًا ، ولكنها ذات دلالة عظيمة لأنها تلخّص عجز لورنس عن فهم تداخل الحقيقة والخيال . كذلك نجد أن نقد سعيد السياقى عظيم الفائدة ، ولا نملك إلاّ الشعور بالعرفان له لمساعدة القارئ على فهم عقلية فورستر المراوغة . إذ كيف نفهم ما يقوله فورستر عن إحساس لورنس بأنه رجل أبيض من دون التفاصيل الذكية التى يقدمها لنا سعيد ؟ هذا ما يقتبسه فورستر من أعمدة الحكمة السبعة عندما يلقى لورنس نفسه فى حوضِ نبعٍ للاستحمام من وعثاء السفر :

> وفى غمرة سعادتى اقترب منى رجلٌ ذو لحية بيضاء ، أعجفُ الجسم ، يدلُّ وجهه المنحوت على القوة والإجهاد ، ماشيًا مشيًا وئيدًا على الطريق المقابل للنبع ثم جلس على ملابسى المنشورة على صخرة بجانب الطريق ليخرج منها القملُ بفعل حرارة الشمس .

ثم سـمـعنى وانحنى إلى الأمام نـاظراً بعـينيـه المقـذيتين إلى هذا الشـىء الأبيض الذى يطرطش الماء فى الحفرة الواقعة خلف وشاح الرذاذ المتطاير فى ضوء الشمس . وبعد أن نظر إلىَّ نظرة طويلة بدا أنه اطمـأن ، فأغلق عينيه وهو يئن قائلاً : "المحبَّة من الله ولله ومن أجل الله". (حصاد أبنجر : ١٣٨)(٣٥).

غير أن تفاصيل المرحلة الجديدة للمستشرق الأبيض التى يقدّمها سعيد يمكن أن تفـيـدنا فى فـهـم فـورسـتـر فى سـيـاقٍ أوسع . ولكن لننظر أولاً فى تعليق سـعـيـد التفصيلى . يلخّص سعيد تاريخ الاستشراق بكلمتين هما "الرؤية" و"السرد". ويدل وجود أحـد المفـهومين على غياب الآخر . و يميِّز بينهمـا بقوله إن "السَّرد هـو الشكل المحدَّد الذى يتَّخذه التاريخ المكتوب لمجابهة ديمومة الرؤية" (سـعيد ١٩٩٥ : ٢٤٠) ، ويعتبر إدْوَارْد لَين مثالاً على ديمومة الرؤية الثابتة :

> أحسَّ لَين بمـخـاطر السَّرد عندمـا رفض أن يعطى شكلاً خطِّيًا لنفسه وللمعلومات التى جمعها ، مفضّلاً الشَّكل الموسوعى أو المعجمى [التراكمى] للرؤية . أما السَّرد فيؤكد على قدرة البشر على الميـلاد والتطوّر والموت ، وعلى مـيـل المؤسـسـات والوقـائع للتغيّر ، وعلى احتمال أن تلحق الحداثة والمعاصرة بالحضـارات "الكلاسيكية". ويؤكد السَّرد فوق كلِّ شىء أن سيطرة الرؤية على الواقع لا يزيد عن كونه نزوعًا للقوة والرغبة فى امتلاك الحقيقة والتفسير ، وليس ظرفًا موضوعيًا من ظروف التاريخ . أى إن السَّرد - باختصار - يأتى بزاوية نظر مضادَّة أو بوعى مضادٍّ لنسيج الرؤية الموحَّدة . إنه ينتهك الأقاصيص الأپولونية(*) التى تدَّعيها الرؤية (سعيد ١٩٩٥ : ٢٤٠) .

(*) تستعمل هذه الصفة عالميًا مقابلا لصفة الديونيسية ، والأپولونية فى أبسط معانيها تدلُّ على الانسجام والاستقرار والتناسق فى مقابل دلالات الحيوية والتحدُّد والاندفاع المتصلة بالديونيسية .

نشأت مع الحرب العالمية الأولى مرحلة جديدة من الاستشراق . وقد قال سعيد "إن المستشرق العامل فى خدمة الإمبريالية هو الذى جعل الشرق يدخل التاريخ" (سعيد : المصدر نفسه) . وقد اعتبر سعيد أن لورنس كان يعمل فى خدمة الرؤية الدائمة فى الشرق وهى نظرة تنشأ مع "الإمبريالية الجديدة" (بعبارة لورنس) ، وهذا يختلف طبعًا مع "الجهد الأكاديمى الجماعى" "للمؤسسة البيروقراطية" التى كان يعمل فى نطاقها المستشرقون التقليديون قبل الحرب. وأنا أرى أن ملاحظة سعيد الرائعة هذه عن لورنس مختلفة عن كل ما وصل علمى من كتابات عنه :

> إن الدراما العظيمة فى عمل لورنس هى أنها ترمز للسعى أولاً لتحفيز الشرق (الذى لا حياة فيه ، ولا زمن أو ملامح له) لكى يتحرك ؛ وثانيًا لإعطاء هذه الحركة شكلاً غربيًا فى أساسه ؛ وثالثًا لاحتواء هذا الشرق المستيقظ ضمن رؤية شخصية تضم صورتُها المستعادة إحساسًا عميقًا بالفشل والخيانة (سعيد ١٩٩٥ : ٢٤١) .

ومن هنا فقد يكون فورستر محقًا فى أن يختتم مراجعته لكتاب لورنس بلهجة تصالحية تركز على توقُّع أعمال أخرى أفضل فى المستقبل : "بقيت فى عمره عدة سنوات كان يتطوّر خلالها بطرق كان يفهمها هو ، ويكتب فيها أشياء تسرّه أكثر" (حصاد أبنجر : ١٤١) .

يشير فورستر إشارة ضمنية هنا وفى بقية المراجعة إلى أن أعمدة الحكمة السبعة كتاب فاشل لأن لورنس لم يروِ قصة ما حصل له هو . وتؤكد هذا الفشل الجملةُ التى ذكر فيها فورستر أن لورنس لم يسمح لنا بأن نكتب أننا "شاركنا فى الثورة العربية بالدور الرئيس". وعندما يحكم سعيد هو الآخر بأن أعمدة الحكمة السبعة كتاب فاشل ، فإنه يبيّن كيف أنه كتب على أنه "رؤية" وليس "سردًا "[٣٦] ويرى فورستر الرأى نفسه تقريبًا عندما يقول :

كان لورنس يطمح إلى خلق عمل فنّى واحد من تلك الحياة ومن تجاربه العسكرية مهما تكن حياته الداخلية . وكان ميّالاً إلى الإيمان بالخرافات فيما يتعلق بالأعمال الفنية وتحدّث عنها كما لو أنها تنتمى إلى صنف خاص . (حصاد أبنجر : ١٤٠) .

لكن هناك حديث يلفت النظر كتبه فورستر بعد عشر سنوات تقريبًا ضمن محاضرة القاها فى جامعة غلاسغو (١٩٤٤) ، وفيه يقول :

> كان ت. إ. لورنس يكره التقدُّم الصناعى ، ويكره ما تمثله مدينتكم غلاسغو ومدينتى لندن . فقد هرب منها إلى صحارى الجزيرة العربية وإلى آخر الحروب الرومانسية ، بحثًا عن مغامرات تذكر بالماضى ، ثم هرب فيما بعد إلى صحارى قلبه هو (فورستر ١٩٤٥ : ٢٦٧).

ويذكّرنا هذا برسالة من رسائل لورنس (١٩٢٣) اقتبس منها سعيد فى حديثه الثاقب عن لورنس بعنوان "حرب أهلية مستمرة" ، حيث يقول لورنس :

أستخرج دراجتى البخارية وأنطلق بها بأقصى سرعة عبر هذه الطرق الرديئة ساعة بعد ساعة . أعصابى مرهقة وتعانى من الخدر بحيث لن تعود إلى الحياة إلاّ بعد ساعات من الخطر الطوعى . (سعيد ٢٠٠١ : ٣٦)

وهذا هو تعليق سعيد على رسالة لورنس :"تعود أصول الغليان الدائم فى المرحلة المتأخرة من حياته من اعتياد هذا الشابّ على عمل أشياء مدهشة لا تفسير لها" (المصدر نفسه) . ومن الواضح أن رأى سعيد عن لورنس يتّفق مع رأى فورستر فى محاضرته التى ألقاها فى غلاسغو .

هذه هى صورة لورنس الفارس صاحب الرسالة . والرومانس(*) ليست من نوع الواقع الذى يرى كل من فورستر وسعيد أنه يناسب "السَّرد" الحديث . إذ يؤمن كلٌّ

(*) أى ذلك النوع من القصص الذى يصور حياة فرسان القرون الوسطى أو من هم على شاكلتهم .

من الروائى والناقد بذلك النوع من السَّرد الذى تحدَّث عنه سوزان سونتاغ : نحتاج إلى أن نسرد قصة لكى نفهم ، إلى نوع من السَّرد الذى يتجاوز وصف سياسة الإمبريالية الفجَّة كما نجدها فى أعمال جورج أورْوِل . وليس هو من نوع سياسة التشويه الفجَّة التى نجدها عند بْيوكَن وكپلنغ سولا هو نوع السياسة الذى طمح لورنس إلى تصويره ، ولا هو بالسَّرد الجمالى . ولا هو بالرؤية الجمالية الدائمة التى امتدحها بَرا ورحَّب بها فورستر لسبب أو لآخر . بل هو بحث عما سكت عنه بَرا وفورستر معًا . فما الذى يجعل أناسًا مثل لورنس وكپلنغ وغيرهما يتورَّطون فى نسيج الإمبريالية ويقبلون سياستها بوصفها طريقة حياة تطوَّر "اعتياد الإنسان على عمل أشياء مدهشة لا تفسير لها" ؟

الفصل السابع

مواقف فورستر السياسية فى كتاب إدْوَارْد سعيد الثقافة والإمبريالية : نقاش حديث

> ذلك أن عملاً بمثل هذا التعقيد وحدة العاطفة ، بهذا الهَوَس بمأساة العالم القائمة على الإقصاء والسلبيّات ، وبهذا الالتزام بوحدته فى الوقت نفسه ، يجب ألاّ يُحْصَر بمثل هذه السياقات الضيقة [الإشارة هنا إلى مقدمة بَرا] ولا حتى بجيولوجيا قارة أو طوبوغرافيتها . (فرانْك كِرْمود ، المستمع (The Listener)، ١٨ حزيران / يونيو ١٩٧٠ ، ص ٨٣٣) .

هذا هو ما أضافه فرانْك كِرمود لتعليقه على مقدّمة بَرا بعد أن قال إن "بَرا ترك دون تعليق كلّ ما يحتاج إلى تعليق تقريباً".

أما سعيد فقد قال فى نقده لفورستر كثيراً مما تركه برًا دون قول ووضعه فى سياقٍ واسع يدعونا لبذل المزيد من الجهد لاستقصاء تعقيداته . وما قاله سعيد يتّصف بالعمق والمقدرة على فهم عقلية فورستر المراوغة . وقد قدّر سعيد سعى فورستر للتعرّف على الهند واتساعها ، وللتعبير عن محبته العظيمة للهنود حقّ قدره . ولم تكن لديه تحفظات ضدّ موقف فورستر الصلب ضدّ الإمبريالية . لكنه مع ذلك يجد أن ما أنجزه فورستر ظلّ ناقصًا لأنه تجاهل المقاومة الوطنية . وسبب هذا النقص فى نظر

سعيد هو الشكل التقليدى للرواية ، وهو شكل يرى أنه أضيق من أن يتسع للهند ، ولم يكن الغرض من ابتكاره معالجة المقاومة والمعارضة .

وقد عاد سعيد فى ملاحظاته الختامية إلى خاتمة رحلة إلى الهند متخذاً منها مصدراً رئيساً لحجّته . وهذه الخاتمة هى التى جعلت سعيداً يرى كيف أن فورستر لم يحسم أمره بأن أوقف زمان الصراع ومكانه بين البريطانيين الحاكمين والهنود المحكومين ، فعلّق على عبارة فورستر القائلة :"لا ليس بعد ... لا ، ليس هناك" قائلاً : "هناك حلّ واتّحاد ، ولكن ليس أىٌّ منهما كاملاً" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٢) .

خصّ سعيد فورستر بدراسة مهمّة فى الفصل الثالث من كتابه الثقافة والإمبريالية وعنوانه "المقاومة والمعارضة" ، تناول القسم الأول منه (وعنوانه "هناك طرفان") الأفكار السياسية التى نجدها فى روايات فورستر. ويظل فورستر هو الشخصية المركزية حتى عندما يناقش سعيد كُتّابًا آخرين تشغلهم المسائل ذاتها فى هذا الموضوع الذى تختلف فيه الآراء . ويحاول سعيد فى قوله إن ما أنجزه فورستر لم يحققّ التوقعات أن يوضع اللّوم على طبيعة الرواية وليس على قدرة الروائى الإبداعية . هذا هو ما يقوله سعيد فى تقديمه لكلامه عن فورستر :

> ما هى الأرضية الثقافية التى عاش عليها أهالى البلاد والأوروبيون الليبراليون وتفاهموا حولها ؟ إلى أىّ حدٍّ كانوا مستعدّين للتسليم بأن الآخر على صواب ؟ كيف كان بوسعهم التعامل بعضهم مع بعضهم الآخر ، ضمن دائرة السيطرة الإمبريالية ، قبل حدوث تغيير أساسى ؟ خذ أولاً رواية إ. م. فورستر رحلة إلى الهند ، وهى رواية لا شكّ فى أنها تصور ارتباط المؤلف العاطفى بذلك البلد (ارتباطًا ترافقه العصبية والحيرة أحيانًا) . وقد شعرتُ دائمًا أن أكثر ما يثير الاهتمام فى رواية رحلة إلى الهند هو استخدام فورستر للهند لتقديم مادّة لا يمكن تقديمها حسب معطيات الشكل الروائى المألوفة –

الضخامة ، الاتساع ، المعتقدات التى يتعذّر فهمها ، الإيماءات السرّية ، أنماط السّرد التاريخى ، الأشكال الاجتماعية . ومن الواضح أن فورستر قصد من السيدة مور ومن فيلدنغ أيضًا أن يُعتبرا أوروبيَّين يتجاوزان الصفات الإنسانية المعيارية ، وذلك ببقائهما فى الجوّ الجديد الذى هو فى نظرهما جوّ مرعب - وفى حالة فيلدنغ بأن عرف عن كثب تعقيد الهوية الهندية ، ثم العودة إلى الإنسانية المعهودة (فبعد المحاكمة يعود فيلدنغ عبر قناة السويس وإيطاليا إلى إنكلترة بعد إحساسه المدمّر بما يمكن أن تفعله الهند لإحساس المرء بالزمان والمكان) (سعيد ، ١٩٩٣ : ٢٤١ - ٢٤٢) .

والأسئلة التى يسألها سعيد هنا تشمل نطاق الآراء النقدية التى كتبت عن العلاقات المتشابكة بين الشرق والغرب ، وهى كذلك تعيد إلى الذاكرة السؤال الرئيس فى رحلة إلى الهند ، وهو السؤال الذى يسأله حميد الله ورفاقه الهنود فى مرحلة مبكّرة من الرواية عن إمكانية أن يكون البريطانيون والهنود أصدقاء . وتلخّص بقية القطعة التى اقتبسناها (وما يتبعها من مناقشة) والتى تتبع تلك الأسئلة بحث سعيد المخصص لفورستر بقدر كبير من نفاذ البصيرة والتقدير . أما حديثى أنا فلا يقدّم أية "مقاومة" من جانب فورستر ولا أى اختلاف مع سعيد فى تقويمه لفورستر ، بل يقدّم قراءة تتمّم ما قيل عن فورستر وما قاله سعيد . وسيمضى النقاش وفق الخطوات الآتية : فورستر والشكل التقليدى ، الصورة التى رسمها سعيد لفورستر ، المقاومة الوطنية ؛ وخاتمة رحلة إلى الهند فى ضوء ما يقوله سعيد عن أن "فى الأحداث حقيقيةً تتضمّن الجهتين وتتجاوزهما معًا" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٩) .

قد يكون من المفيد قبل النظر فى استعمال فورستر للشكل التقليدى للرواية فى رحلة إلى الهند أن نعود إلى ما يقوله فورستر نفسه عن الشكل فى جوانب من فنّ الرواية . يقدم فورستر سلسلة محاضرات كلارك (١٩٢٧) بالكلام عن الشكل التقليدى

تحت عنوان "القصة". وهو يرى أن الحياة فى القصة تتأرجح بين الحياة فى الزمان (القصة) والحياة من حيث القيمة ، ويرى أن الانتقال من القصة إلى القيمة علامة على التقدُّم فى الرواية الحديثة . وهذه هى كلمات فورستر :

> نعم ، تروى الروايةُ قصَّةً ، لا ريب فى ذلك . هذه ناحية لا يمكن للرواية أن توجد من دونها . وهذا هو القاسم المشترك الأعظم فى الروايات كلها . وبودِّى لو لم يكن الوضع على هذا النحو - لو أنه يختلف - كأن يكون هو النغم ، أو الإحساس بالحقيقة ، وليس هذا الشكل المتدنِّى الذى يذكِّرنا بالبدايات (جوانب : ١٧) .

يدرك فورستر إذن صلة الرواية بأصولها البدائية التى يرى سعيد أن فورستر ورثها عن القرن السابق . ثم يضيف :

> فكلما أمعنَّا النظر فى القصة (القصة من حيث هى قصة) فإننا نفصلها عن المظاهر الأخرى التى تنمو فوقها ، ونجد أنها شىء لا يستحق إعجابنا . إنها العمود الفقرى - أو فلنقلْ إنها الدودة الشريطية لأن بدايتها ونهايتها أمران لا يخضعان للمنطق (المصدر نفسه) .

ومما لا شكَّ فيه أن سعيدًا محقٌّ عندما يقول :

> تعود الرواية إلى الإحساس التقليدى بما هو مقبول اجتماعيًا حيث يستورد المؤلِّف الحلَّ الروائى التقليدى الذى يخفى التعقيدات بالزواج والحصول على المال : إذ إن فيلدنغ يتزوَّج ابنة السيدة مور (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٢) .

ليس هذا الزواج بذى أهمية كبيرة فى القصة ، غير أنه لا يخلو من وظيفة يؤدِّيها . إذ يرمز إلى بقاء روح السيدة مور فى الهند ويستعيد صداقة عزيز لفيلدنغ وثقته به . فنحن نعلم أن عزيزًا شعر بخيبة أمل مريرة عندما ظنَّ أن فيلدنغ قد تزوج

من أدلا عندما سمع بخبر زواج فيلدنغ . وقد احتاج فيلدنغ بعد اكتشافه إفلاس الإنسانية الليبرالية فى الهند إلى ما يعوّضه للعيش مع المثال الشائع المتمثّل فى الحبّ والصداقة كما نراها فى ذكرى السيدة مور . فالزواج الذى يحصل ليس زواجًا بين بريطانى وهندية بحيث يرمز إلى حلّ له دلالته ، وليس هو زواج إمبريالى بريطانى من فتاة تعادى الإمبريالية . إذ مهما بدا من تقليدية زواج فيلدنغ وإستيلا فإنه يمثل قصة مغايرة للعلاقات المضطربة التى تجمع بين أدلا ورونى ، وهى القصة التى تشكل العمود الفقرى للرواية .

وإذا ما شئنا النظر فى الشكل غير التقليدى للرواية فإن بإمكاننا أن ننظر فى قصة أدلا ورونى معًا حيث يتجسَّد "اللحن ، أو الإحساس بالحقيقة ، وليس الشكل البدائى للرواية" . ويمكن التمثيل على ذلك من الفصل الثامن من رحلة إلى الهند ، إذ نحسّ عندما نقرأ هذا الفصل إحساسًا مباشرًا بانتقال فورستر من "القصة" إلى "الناس" :

> لا نحتاج إلى أن نسأل عما حصل بعد ذلك ولمن حصل ما حصل . سوف يخاطب الروائى ذكاءنا وخيالنا وليس فضولنا فقط فهناك فى نبرة صوته نغمة تأكيد جديدة : تأكيد على القيمة (جوانب : ٣٠) .

يساعدنا سعيد بافتراضه أن مشكلة فورستر تكمن فى الشكل التقليدى للرواية على أن نتبيَّن مشكلة فورستر التى ورثها - فيما يقول سعيد - من تراث القرن التاسع عشر . فنحن نعرف أن فورستر يقف على نقطة الافتراق بين القديم والحديث . وهو لا ينتمى إلى فئة الروائيين الفكتوريين الذين وقعوا ضحايا جبروت الشكل ولا إلى الحداثيين المتطرّفين . وقد قال فورستر عن مَردِث الذى أعجب به فورستر أيما إعجاب إن مشكلة الروائى تكمن فى متى يروى ومتى يصوّر الأحداث لتعبّر عن نفسها ، أو متى يروى ومتى يقول ، أى متى يتوجب عليه أن يصرّح ومتى يلمّح . وقد بدأ فورستر حياته الأدبية وارثًا للتراث المعقد الذى خلّفه الكتّاب الفكتوريّون من أمثال مَردِث الذين

تصارعوا مع الشكل التقليدى . وقد كان هناك كتّاب آخرون من أمثال بَنِتْ وغولْزويرْذى وولْز دعتهم ڤرجنيا وولف بالماديّين ، وظلّ هؤلاء يستخدمون الشكل التقليدى بيسر وثقة . أما الحداثيون من أمثال ڤرجنيا وولف وجويس وپروست فقد تمرّدوا على تقاليد القرن التاسع عشر . وقد مدح فورستر الحداثيين دون ذمّ التقليديين ودون الانتماء إلى أيٍّ من الفريقين ، فاستخدم الشكل التقليدى بعنصرى الحبكة والقصة ، ولكنه مارس بعض أوجه الفنّ الحداثى "كالنسق والإيقاع" و"النبوءة" كما يدعوها كتاب جوانب من فن الرواية .

يقول فورستر الكثير من خلال السارد العليم ، شأنه فى ذلك شأن الروائيين التقليديين . ويقتبس سعيد على سبيل المثال تعليق فورستر على حادثة الطير فى الفصل الثامن ليؤكد ما قاله فورستر نفسه عن اتساع عالم الهند ، وهو الأمر الذى يتّخذ منه سعيد دليلاً على أن الهند لا يستوعبها الشكل التقليدى الذى اعتمد عليه فورستر فى روايته . ولكن استراتيجية فورستر هى موازنة التصريح بالتلميح، وهو الأمر الذى يستوقف القارئ ، ثم سرعان ما يتطلّب منه قدرًا كبيرًا من الانتباه لأن صوت فورستر يصبح هنا شديد المراوغة . فرونى وأدِلا على سبيل المثال يصمّمان على الزواج نتيجة لحادثة السيارة . ولكن ما أشدّ غموض المشهد برمّته . وتعليق فرانْك كِرمود على هذه الحادثة والقرار المفاجئ بأن يتزوج الخطيبان تعليق بالغ الذكاء . فهو يشير .

> إلى المستوى الرفيع لهذا المشهد عندما يتعرّض الحيوان الذى لا أسم له للطريق إلى المارابار فيمرّ رونى وأدِلا بأولى أحاسيسهما الجنسية ، وهى أحاسيس شرّيرة بسبب غياب الإله – وهذه فقرة بالغة الرهافة فى تشكيل هذه البنية الفريدة (كرمود ، المستمع ، ١٨ حزيران / يونيو ، ص ٨٣٣) .

تثبت هذه البنية الفريدة (التى سنناقشها فى موضع آخر من هذا الفصل) نزوع فورستر للتحرُّر من الشكل التقليدى الذى كان يحظى باحترام القرّاء .

والهند خدّاعة سواء أعاش تجربتها الإمبرياليون أم غير الإمبرياليين من الموظفين من أمثال فيلدنغ الذى يعزل نفسه عن الإمبرياليين . وفى كلتا الحالتين يشكّل هذا الواقع الهدف الذى تسعى أدلا للوصول إليه وتسعى السيدة مور لفهمه . ويدلّ اكتشاف الزائرتين بالتجربة الشخصية أنّ هذا الواقع خدّاعٌ على أن الواقع أشدّ مراوغة وأن خلاصه مستحيل . وهكذا نجد أن الرواية تؤدّى عملها على مستويين : مستوى الواقع الخدّاع الذى يسكنه أولئك الذين لا يعترفون بأنه خدّاع لأنهم يوهمون أنفسهم بشأنه ، ومستوى الواقع الذى يتكشّف عن طريق السعى والتجربة .

لا ننكر أن الرواية كُتِبَتْ فى جانبٍ منها بالشكل التقليدى الذى ورثه فورستر من القرن التاسع عشر . ولكن هذا جانب واحد من عمل فورستر ، ذلك أن شكل ما يمكن معرفته ومحتواه يوازنهما ما هو غريب ولا يمكن أن يعرف . والنتيجة هى أن الرواية تحقّق تأثيرها فينا عن طريق الصدى الذى لا يُعرف وليس عن طريق الصوت الذى يمكن أن يُعرف . وإذا ما كان لنا أن نستعير عنوان مقالٍ لإدوارد سعيد فإن ذلك هو بمثابة الرحلة "من الصمت إلى الصوت ثم العودة ثانية" (سعيد ١٩٩٧) .

يسلّم سعيد بأن عقلية فورستر عقلية مراوغة ، وهذه الصفة هى بطبيعتها مصدر للصعوبة فى تناول رواياته . ففورستر يجد نفسه فى الحادثتين الرئيستين فى رحلة إلى الهند غير قادر على تفادى الغموض ، وهذا يؤدّى إلى تباين الآراء فى الرواية : الحادثة الأولى هى حادثة سيارة النَّواب بهادُر التى لا يقلُّ غموضها عن غموض الحادثة المركزية فى الكهوف إن لم يزد عنها .

تعود أصول الغموض الذى يحيط بحادثة الكهوف إلى حادثة السيارة التى تودّى إلى الوصول إلى ذروة الرواية . وهناك فى الفصل الثامن ما قد يعتبر مقدمة لقلب الرواية . ولا يعنى هذا أن قيمة حادثة السيارة تكمن فى وظيفتها التفسيرية – هذا إن كان لها مثل هذه القيمة – بل تكمن قيمتها فى أنها تزودنا بمشهد يتجاور مع حادثة الكهوف بحيث نحسّ بوجود استمرارية بنيوية وليس استمرارية تتصل بالموضوع . فما يحدث فى الكهوف هو سؤال يجب أن يسبقه سؤال عمّا سبَّب حادثة السيارة ، ليس

بأمل الحصول على جواب ، بل لأننا نشعر بأن الحادثتين متّصلتان ولأننا نشعر بأن حادثة الكهوف لا تأتى من فراغ .

والأسئلة التى يمكن أن تنشأ من حادثة السيارة هى فى الواقع محيّرة . فما الذى سبَّب الحادثة أصلاً ؟ هل هو مخلوق حيّ ، حيوان - أى حيوان ؟ حيوان أكبر من معزة ، جاموسة ؟ ضبع ؟ وتخمين أدِلا بأن الحيوان كان ضبعًا يتحول إلى موتيف بالغ الأهمية فى الفصل كلّه . أم هل كان معزة ، كما قالت السيدة مور عندما سمعت بالقصة من رونى وأدِلاوهما فى طريقهما إلى المنزل ؟ (نحن نعلم أن السيدة مور سحبت تخمينها فيما بعد بإنكار أنها قالت شيئًا عن المعزة.) هل هى الروح الشرّيرة التى تخيّم على المكان حيث قتل رجل مخمور فى الماضى بحادثة سيارة على يد النّواب بهادُر ؟ ما الذى جعل رونى يأمر سائق سيارة النَّواب بهادُر أن يسلك طريق المارابار بدلاً من طريق غانغَرڤاتى الذى طلب مضيفهم سلوكه ؟ ومن الأمور المهمة أن النَّواب بهادُر يغفو قبيل انطلاق السيارة فى الطريق رغم وعده بأن يراقب السائق وهو يمضى على الطريق الذى يتدرب على قيادة السيارة عليه . ولا شكّ فى إن الرّد الفظّ الذى ردّ به هذا الرجل المسنّ على الحادثة له مغزاه . ومن الأمور الهامة قرار أدِلا بأن تتزوّج من رونى بعد الحادثة مباشرة رغم أنها كانت قد فسخت الخطبة بينما كانا يتفرّجان على لعبة البولو فى الميدان . هذا القرار يبدو أنه يحيّر السيدة مور أكثر من غيرها . ويحصل عزيز على نصيبه من غموض الموقف . فنحن لا نعلم سبب قوله لحفيد النَّواب بهادُر أن عليه ألاّ يؤمن بالأشباح ، وقوله إن إنكاره لوجود الأشباح هو الذى أوجد الصداقة بينه وبين السيدة مور ، إلى غير ذلك . وتذكّرنا هذه الحادثة المجزّأة بمقولة سعيد حول كَوْنِ كلّ ما يتعلق بالهند يتّسم "بطابع شخصى محبَّب" وبأنه "ذو مغزى ميتافيزيقى لا حدود له".

بوسعنا إذن أن نعود إلى الفصل الثامن وأمثاله لإثبات أن شكل الرواية التقليدى لم ينجح فى تبليد رهافة إحساس فورستر بما ورثه من القرن التاسع عشر من بنيةٍ مرجعية ومن اتجاهات ، كما قال سعيد : فلننظر على سبيل المثال إلى الإشارة إلى

الضبع ، وهى إشارة ذات أهمية بالغة للرواية كلّها لأنها تتكرر فى الفصل كلّه ، وتجمع "أطراف أوزايرس"(*) فى إطار مرجعى هام يستقصى الصلة المفقودة بين أجزاء الحادثة المجزّأة .

فانشغال أذهان الشخصيات بالضبع يوحى بأن الحادثة ذات دلالة مهمة فيما يخصّ حركة الرواية . إذ تدرك أدِلا - كما لو أن ذلك يأتى عرضًا - أن الحيوان الذى اصطدم بالسيارة كان ضبعًا وليس جاموسة . ويصدّق رونى أن الحيوان الذى اصطدمت به السيارة هو ضبع ، وهو رأى يوافق عليه النّواب بهادُر .

من المعروف أن الضبع (وهو حيوان يتغذى على الجيف) له فكّان يفوقان فى قوّتهما فكّى أى حيوان لبون ، وهما قادران على طحن عظام الخراف وغيرها من الحيوانات . ولكن ما يجعل الضبع فى هذا السياق ذا دلالات خاصة هو موقعه فى الحكايات الشعبية الشرقية . إذ يُعرف عن الضبع أنه حيوان يخدع البشر . فالإنسان يقع فريسة لتأثير الضبع السحرى عند لقاء هذا الحيوان فى الليل (ذلك أن الضبع حيوان ينشط ليلاً) . وعندما يحصل هذا اللقاء يتبع الإنسان الضبع إلى جحره أو أى مكان آخر يشعر فيه الحيوان بأنه قادر على طحن عظام الضحية بأمان . لكن قد يحالف الحظّ الإنسان فيستيقظ قبل أن يصادفه هذا المصير فيتحرّر من هذا الحيوان الشرس . لكن الاستيقاظ يتطلّب أن يجرح الإنسان ليسيل منه الدم ، ومن المستحسن أن يكون الجرح على الأذن . ومن المعتقد أن سيَلان الدم يساعد الإنسان على استعادة وعيه . ويقال إن الحيوان قادر على الإمساك بضحيته بظلّه الذى يشكّل طعمًا . وعندما يضيع أحدهم فى الصحراء أو البرّية فى الليل يعتقد الناس بأن الضبع قد اختطفه ، وإذا ما كُتِبَتْ له النجاة فإنه يحتاج إلى بعض الوقت ليستعيد كامل صحته . والضبع

(*) تروي القصة المصرية أن إيزيس جمعت أطراف أوزيريس بعد أن قتله أخوه ست وعملت منها أول مومياء، وتدلّ العبارة على تجميع الأشتات من مظانّها .

فى الثقافة الشرقية أصبح مصدر استعارة متكرِّرة لمن تسيطر عليه قوَّة خارجة عن إرادته . هذا ما يقوله فْريزَر عن الضبع:

> كان القدماء فى شبه الجزيرة العربية يعتقدون أن الضباع إذا داست على ظل الإنسان سلبته القدرة على الكلام والحركة . وإذا ما وقف كلبٌ على سطح منزل فى ضوء القمر وانعكس ظلُّه على الأرض فداس عليه الضبع فإن الكلب سيسقط كما لو أنه سحب بحبْلٍ . ومن الواضح أن الظل فى هذه الحالات يعتبر جزءًا حيًا من الإنسان أو الحيوان إن لم يعتبر معادلاً للروح بحيث أن الأذى الذى يلحق بالظل يشعر به الشخص أو الحيوان كما لو أنه حصل لجسمه (فْريزَر ١٩٢٢ ؛ ط ١٩٩٤ : ١٩٠) .

يتّصل الجزء الرئيس فى الحادثة الغامضة باستجابة النَّواب بهادُر لتقدير أدِلا لما حدث ، وهو لسبب ما ، تقدير يحظى بموافقة رونى . هذه هى الفقرة المهمة التى تقول فيها أدِلا ما تظنه عن الجاموسة :

> قالت للمضيف الذى لم يرافقهما : "أظن أن الحيوان كان جاموسة"
>
> – تمامًا .
>
> – إلاّ إذا كان ضبعًا .

وهنا اتفق رونى مع هذا الظن . فالضباع تتجول فى السواقى، والأضواء الأمامية فى السيارات تعشى بصرها .

فقال الهندى بسخرية غاضبة وبإشارة وجَّهها نحو الليل :"ممتاز . ضبع". وأضاف : "يا سيد هارِس" (الرحلة : ٨١) .

لكن ما يبقى غامضًا هو سخرية النَّواب بهادُر وغضبُه . لماذا لم يخرج من الحادثة سالمًا ؟ [لعل المقصود أنه لم يتصرَّف كما يتطلَّب الموقف] هل لأنه يعلم عن

الحقيقة القاتلة للحيوان ويختار أن يحافظ على صمته لئلا يتأثر الزَّواجُ المنويُّ بين الصاحب [رونى] وزوجة المستقبل بعد أن تمَّ الاتفاق بينهما عرضًا بسبب الحادث نفسه ؟ إذ يبدو أن الحادث له معنيان متناقضان للنَّواب بهادُر ولرونى ، ويتطلَّب الموقف أن يبقى أحدهما مكشوفًا لحماية الآخر . فملاحظة رونى التى يقول فيها إن الضباع تتجول فى السواقى وأن الأضواء الأمامية فى السيارة تعشى أبصارها تدل على أنه يعرف الحقيقة عن الحيوان وربما عن عاداته الغريزية معرفة تجعله يتجنب الخوض فى التفاصيل. هل يعنى هذا أن الخداع أمرٌ تشترك فيه الضباع والإمبريالية وأن هذا الطرف يتماهى مع الآخر ؟ أليس هناك شىء من التفاهم السرّى(*) بين الضبع ورونى، وهو الأمر الذى يرى رونى أن من الضرورى حجبه عن أدِلا ؟

غير أن أعقد ما فى هذه القصة الغامضة هو الدور الذى يؤدّيه رونى فى علاقته مع أدِلا البريئة – وهو دور يمكن ربطه بغريزة الضبع وطباعه. فرونى يختطف عقل أدِلا كالضبع ولا تستطيع استعادته إلاّ بعد أن تصاب بالجروح ويسيل قدْر يكفى من دمائها على صخور كهوف المارابار. نتساءل إذن عن مغزى حدوث الحادثة على الطريق الذى يختاره رونى للوصول إلى الكهوف وليس طريق غانغاڤاتى الذى اختاره النَّواب بهادُر أصلاً . ألا يدلّ ذلك عن طريق الفعل وردّ الفعل على وجود صلة بين هذه الحادثة والحادثة الذروية الأخرى وعلى أن الحادثة تجسّد الأزمة كلّها ؟

إن من بين الأسباب التى تبقى حادث السيارة سرًا من الأسرار أن السارد العليم الذى تساعد تعليقاته على إيضاح النصّ للقارئ بعض الشىء لا يقدِّم المعونة للقارئ :

> خطا الإنكليز بضع خطوات إلى الوراء باتجاه الظلام ، متّحدين
> سعداء . ولم تربكهم الحادثة بسبب ما يتمتّعون به من شبابٍ
> ومن تربية حسنة . وقصّوا الأثر الذى تركته إطارات السيارة

(*) هذه كتابة يستعيرها المؤلف من عنوان قصة قصيرة من قصص كونراد هى The Secret Sharer .

إلى أن وصلوا أصل المشكلة عند مخرج الجسر ، ولربما جاء الحيوان من الساقية . وقد وجدوا آثار الإطارات وهى تمضى ثابتةً ناعمة وتترك أشكالاً معينية متصلة بما يشبه الخيوط إلى أن اختلطت الأشكال اختلاطًا جنونيًا . لا شكّ أن شيئًا غريبًا ارتطم بالسيارة ، ولكن الطريق مرت عليها أشياء لا حصر لها مما جعل من المستحيل فصل مسارٍ محدَّد . وأحدثت الشعلة مقادير من الأضواء والظلال السوداء بحيث كان من المستحيل تفسير ما أظهرت . ثم إن أدِلا ركعت وجرَّت تنورتها حولها بحيث بدا كأنها هى التى هاجمت السيارة . لقد شكَّلت الحادثة مصدرًا لراحتهما فنسيا علاقتهما الشخصية التى لم تثمر وشعرا بالرغبة فى المغامرة فى أثناء تحركهما عشوائيًا وسط الغبار (الرحلة : ٨١) .

هنا يوجّه فورستر انتباهنا إلى هذا السؤال بدلاً من أن يهوّل الحادثة : لمن يحدث كل هذا ؟ ويجعل الانتقال متدرّجًا ليستوعب أكثر مما يتطلبه السؤالان ماذا ولمن منفصلين أو متلازمين من أجل ضمّ حضور البريطانيين فى الهند وطرق البقاء التى أتوا بها من بلادهم . فكأنَّ فورستر يريد أن يقول إن السؤال العاديّ الذى يسأل عمّا أتى بالبريطانيين إلى الهند هو أهمُّ من السؤال عمّا حدث لهم ، مهما بلغ ذلك من الغموض . ولكن فورستر الذى لا يريد الكشف عن سرّ كتابة الرواية يجعلها تبدو وكأنها "ميتافيزيقية لا تحدّها حدود". وأىّ حوار جادّ يتصل بمناهضة الإمبريالية مع شخصيات إمبريالية من أمثال رونى هو حوار لا طائل من ورائه . ومن هنا جاء صوت الراوى العليم الحاذق الذى هو كل ما تبقّى من الصوت المناهض للإمبريالية . ذلك أن فورستر لا يريد أن يرسم صورة مسطّحة للإمبريالية .

هذا الجسر يمكن أن يؤدّى إلى إعادة ترتيب الأحداث والإشارات فى البنية الكلية للرواية . فما حدث فى الكهوف يجب أن يُرى – كما ذكرنا سابقًا – فى ضوء ما سبَّب

حادث السيارة ، وهذا الحادث يجب أن ينظر إليه من منظور ردّ فعل رونى لدعوة عزيز لزيارة كهوف المارابار واستجابته الكريهة لها المتمثّلة بأسئلته عنها الموجّهة لكلٍّ من أدلا وأمّه . وبما أن ذهنه منشغلٌ تمامًا بهذه الزيارة فإنه يستثير ردّ فعل سلبيًا تجاه الموضوع . هذا هو المشهد نقتبسه كلّه رغم طوله :

سمعتْه بمجرّد خروجهم من ساحة الكلّية يقول لأمّه التى كانت تجلس معه فى المقعد الأمامى : "ما هذا الذى سمعته عن الكهوف ؟" ففتحت النار على الفور .

- طبيبك اللطيف يا سيدة مور قرّر أن يدعونا إلى نزهة بدلاً من دعوتنا إلى بيته . علينا أن نلاقيه هناك - أنتِ والسيد فيلدنغ والبروفسور غُدبول - الشلّة نفسها .

فسأل رونى :"تلاقونه أين ؟"

- فى كهوف المارابار.

فتمتم قائلاً :"الله ! الله ! " ثم قال بعد هنيهة :

- وهل تنازل فأعطاكم بعض التفاصيل ؟

- لم يفعل ذلك . لو تكلّمت معه لرتّبنا الأمور.

لكنه هزّ رأسه ضاحكًا.

- هل قلتُ شيئًا يضحك ؟

- كنتُ أفكّر كيف قَفَزَت ياقة الدكتور المحترم إلى أعلى رقبته .

- ظَنَنْتُ أننا نبحثُ فى موضوع الكهوف .

- وكذلك أنا . كانت ملابس عزيز أنيقة جدًا من دبّوس ربطة العنق إلى طماق الكاحل . ولكنه نَسِيَ دبّوس القبّة ، وهذا يعطيك صورة كاملة للهندى :

عدم الاهتمام بالتفاصيل . هذا الإهمال الذى من طبيعته كشف حقيقة هؤلاء القوم . كذلك فإن الدعوة للقائه عند الكهوف كما لو أنها هى ساعة چارنغ كْرُس ، بينما هى على مبعدة أميال عن أية محطة وعن بعضها البعض .

- هل زرتها ؟

- لا لم أزرها . ولكننى أعرف كل ما يستحق المعرفة عنها طبعًا .

- أ ، طبعًا .

- هل وعدتِ أنتِ أيضًا بالذهاب إلى هناك يا ماما ؟

- ماما لم تَعِدْ بشىء .

كان ذلك غير متوقع منها. ثم قالت :

- ولا سيما لمباراة البولو هذه . هلاّ أخذتنى إلى البيت أولاً ؟ أفضّل أن أرتاح .

فقالت أدِلا : نزّلْنى هناك أنا الأخرى . لا أريد أن أتفرّج على لعبة البولو أنا أيضًا .

فقال رونى : التخلّى عن البولو أسهل .

وبما أنه شعر بالتعب وخيبة الأمل فإنه فَقَدَ السيطرة على نفسه وأضاف بصوتِ من يلقى محاضرةً : "أنا لا أريدكما أن تختلطا بالهنود أكثر ! إذا أردتما الذهاب إلى كهوف المارابار فستذهبان تحت رعاية بريطانية".

فقالت السيدة مور :" أنا لم أسمع بهذه الكهوف من قبل . ولا أعلم ما هى ولا أين هى . ولكننى لا أريد كلَّ هذا القدْر من الخصام والإزعاج" - قالت ذلك وهى تخبط بيدها على المتَّكأ الذى بجانبها . (الرحلة : ٧٤ - ٧٥)

يقول فورستر هنا الكثير عن شخصية رونى الإمبريالية دون أن يذكر شيئًا عن الإمبريالية . ثم تأتى حادثة السيارة التى تحدث على الطريق المؤدّى إلى المارابار ، وتخدم غرض رونى فى إفساد زيارة الكهوف . فربما ظنّ رونى أن أدلا وأمّه ستخافان من رحلة قد تصادفان فيها حيوانات مفترسة ثانية فى المنطقة ذاتها . لكن نتيجة الحادثة هى التغير الطارئ الذى يحدث فى مشاعر أدِلا فتقبل بتجديد خطوبتها لرونى . ومن الواضح أن ذلك يشفى الجرح الذى سبّبته لرونى حينما أسرّت لعزيز عن نيّتها فى العودة إلى الوطن وعدم العودة إلى الهند فى المستقبل ، مخفية نيّتها عن رونى فى الوقت نفسه .

يشعر رونى الآن بأنه آمن وبأنه مسيطر على الأمور بعد حادثة السيارة . ويشعر أنه استعاد وضعه الطبيعى : أنه فاتح ، إمبريالى ، سيد الهند – أنه ضبع . والآن فلنعد إلى حادثة السيارة.

أول ما يقوله لنا الاقتباس أعلاه هو أن الإمبرياليين عادوا إلى الوراء بضع خطوات باتجاه الظلام كما لو أن ذلك عملٌ اعتادوا على عمله عندما يواجهون خطرًا ما متّحدين دون أن تفارقهم السعادة . ويمضى الموقف بما فيه من مفارقة ليوحى بأن هؤلاء الإمبرياليين يتمتّعون بالصحة والتربية الحسنة ، وهما أمران يجب عليهم أن يشعروا "بالعرفان بسببهما"، مع كل ما يرافق ذلك من القدرة على مواجهة خطر الحادثة دون أن يصابوا بأذى. وبعد ذلك يأتى الارتباط الرائع الذى تصنعه الشخصيات بين الحادثة وبين ما حصل لهم من اضطراب . وهذا الارتباط يأتى عن طريق إرادة التفسير . كما يلاحظ السارد العليم فى أولئك الإنكليز ما يُدْعى بإرادة القوّة عندما يقول :"لا شكّ فى أن قوّة خارجية قد ارتطمت ...." ، ولكن بقية العبارة تدلّ على إنكار الإرادة المفترضة عندما يقول : "ولكن الطريق استعملتها أشياء كثيرة بحيث لا يمكن فصل مسار واحد فصلاً واضحًا . أى إننا نعود إلى عالم الأسرار ثانية وإلى استحالة فهم ما تعنيه صورة إطارات السيارة وقد رسمت خطوطًا ملتوية يصعب فصلها عن غيرها ، وهذا ما يمهّد إلى استحالة فهم ما تعنيه الصخور فى الكهوف .

غير أن السارد العليم يعنى أكثر مما يقول ، ولا تشكّل حادثة السيارة إلاّ خلاصًا مؤقتًا ، وهى ليست إلاّ نمطًا ظاهريًا من السَّرد . والجزء الأخير من القطعة المقتبسة تبرز هذا الإحساس بالخلاص بإخبارنا أن الحادثة شكّلت مصدرًا للراحة لكلٍّ من أدِلا ورونى، "لأنهما نسيا علاقتهما التى لم تثمر وشعرا بالرغبة فى المغامرة فى أثناء تحركهما عشوائيًا وسط الغبار". أمّا أن مثال الاتّصال ينجح فى موقف تتخلّله صعوبة بالغة فلا يعنى الخلاص من الانقطاع القاتل . بل سيؤدى هذا النجاح المؤقت ، على العكس من ذلك ، إلى زرع بذور الكارثة لأدِلا التى خدعها غموض الحادثة . فهى تقع فى فخ نصبه لها فى جانب منه رونى الإمبريالى الذى يسوّغ الإمبريالية البريطانية فى الهند على طريقته الملتوية ، وفى جانبه الآخر الصمت المطبق الذى اتّخذه النَّواب بهادُر وسائقه الهندى بشأن الحادثة .

تنجو أدِلا من الحادثة ولكن يبقى فى نفسها صراع ينتهى ، على عكس ما توقعه رونى ، برغبتها فى متابعة الرحلة إلى الكهوف ، منعشة بذلك رغبتها فى البحث عما كانت تسعى إليه ، على أمل أن تتبيَّن لها الأمور . وتصل أدِلا إلى الكهوف وفى ذهنها شيئان : التوصُّل إلى قرار بشأن المسألة التى أثارت حادثةُ السيارةِ وجهاتِ نظرٍ معقدةٍ بشأنها، وكذلك رؤية الهند الحقيقية ، وهو المسعى الذى تجدّد نتيجة تجدُّد علاقتها برونى. ولربما كانت حدّة المشاعر المتناقضة التى أثارها مشهد عودة الوئام بين أدِلا ورونى بعد حادثة السيارة هى التى جعلت سعيدًا يرى فى الصورة التى رسمها فورستر لها شيئًا مليئًا بالمشاعر الشخصية .

على أن أفكار سعيد تتركز على موضوع المفارقة الوطنية التى يكاد فورستر يغيِّبها . وهو فى معرض مناقشته للموضوع يحيلنا إلى كتّابٍ بريطانيين وفرنسيين لكتاباتهم صلة بالموضوع ، وهى كتابات تنتهى كما تنتهى رواية فورستر رغم أنهم يتقدَّمون عليه من حيث معارضتهم للإمبريالية. فيقول لنا سعيد مثلاً إن رواية مالرو الطريق الملكى *La Voie royale* (١٩٣٠) تلفت النظر فى أنها تصوِّر الرحلة "إلى الداخل" (على غرار قلب الظلام لكونراد) ويؤكد لنا أن الكاتب يضع مقاومة شعوب

الهند الصينية للاستعمار الفرنسي جانبًا . ومن هنا جاءت المطابقة مع فورستر . هذا هو ما يقوله سعيد:

> أنْسبُ لرواية *La Voie royale* هذا القدْر من الأهمية لأنها تثبت بما لا يدع مجالاً للشكّ (وهي من إبداع كاتب أوروبى موهوب) عدم قدرة الضمير الإنسانى الغربى على مواجهة التحدّى السياسى الذى تمثّله المناطق الخاضعة للإمبريالية . ذلك أن الغرب يواجه ، من وجهة نظر كلٍّ من فورستر فى عقد العشرينات ومارلو فى سنة ١٩٣٠ ، مصيراً أعظم من مجرّد تقرير المصير الوطنى – مصيراً يتمثّل فى الوعى الذاتى ، والإرادة ، بل حتى قضايا عميقة كالذوق والقدرة على التمحيص . ولربما كان الشكل الروائى هو الذى حجب عنهما الرؤية بما تتضمّنه من بنية مرجعية واتجاهات ورثاها من القرن الماضى .
> (سعيد ، ١٩٩٣ : ٢٥١ – ٢٥٢)

هناك إلى جانب احتجاب الرؤية الذى يسبّبه الشكل الروائى وانشغال فورستر بالمصير العظيم(*) الذى يواجه الغرب ، وهو ما يرى سعيد أنه يؤثر على صورة المقاومة الوطنية سلبيًا ، مثالان آخران يقدّمهما سعيد لهذا الغرض : الأول هو أن فورستر "لا يتمكن من ربط عزيز بالحركة الكبرى المتجانسة الداعية إلى استقلال الهند" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٤) ، والثانى هو دعوة حميد الله إلى "لجنة من المهتمّين" يرى سعيد أنها لا ترقى إلى مستوى المقاومة . "أما إذا تعلّق الأمر بحكم الهند – وهو ما يطالب به حميد الله وغيره – فمن المستحسن أن يتابع الإنكليز الحكم رغم أخطائهم . أما "هم" فليسوا مستعدّين لحكم أنفسهم بعد" (سعيد ، ١٩٩٣ : ٢٤٧) . وهنا أودّ أن

(*) لا يخفى ما فى كلام سعيد من سخرية لاذعة.

أقتبس القطعة التى تتصل بحميد الله ولجنته ، وهى القطعة التى اقتبسها سعيد لأنها تحتاج إلى تعليقات توضح الموقف الذى تتضمنه :

كان حميد الله قد عرّج عليهم وهو فى طريقه إلى لجنة من المهتمّين من أعيان البلد من ذوى الاهتمامات الوطنية حيث يحاول بعض الهندوس والمسلمين واثنان من السيخ واثنان من المجوس(*) وواحد من طائفة الجين(*)، ومسيحى هندى أن يحبّوا بعضهم حبًا يفوق ما كان طبيعيًا فيما بينهم . وكانت الأمور تسير سيرًا حسنًا بينهم ما دام أحدهم يذكر مساوئ الإنكليز . ولكنهم لم يتوصلّوا إلى شيء بنّاء . ولو تَرَكَ الإنكليز الهند لاختلفت اللجنة هى الأخرى . وكان حميد الله سعيدًا لأن عزيزًا (الذى أحبّه وكانت عائلته ترتبط بعائلته) لم يُبْدِ أىَّ اهتمام بالسياسة لأن السياسة تُفسد الشخصية وتؤثّر على الوظيفة ، رغم أنه لا يتحقق شيء بدون السياسة . وتذكّر كيمبرج – وكانت الذكرى حزينة ، كأنها قصيدة أخرى انتهت . لشدّ ما كان سعيدًا هناك ، قبل عشرين سنة ! لم يكن للسياسة من أثر فى منزل السيد بانِسْتَر وزوجته . امتزجت هناك الألعاب والعمل والرفقة الطيبة ، وبدا أنها بنية تحتية كافية للحياة القومية . أما هنا فالأمور كلّها أصبحت تتأثر بمن يمسك بخيوط اللعبة وبالمخاوف (الرحلة : ٩٧ – ٩٨ ؛ عن سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٦) .

تتضح أبعاد هذه القطعة بالعودة إلى "حسن فى إنكلترة" (التى تناولناها أعلاه) . فمنزل السيد بانِسْتَر وزوجته هو منزل السيد آشر وزوجته فى كلية الملك فى كيمبردج . وحميد الله هو نفسه صديق مسعود الذى التقاه فورستر مع مسعود (أصل شخصية عزيز فى رحلة إلى الهند). ونغمة الحديث هى نغمة الحنين إلى الماضى ، وقد

(*) يُسَمَّون Parsees بالإنكليزية ، ويدلُّ اسمهم على أصلهم الفارسى . وهم من يسميّهم المسلمون بالمجوس . وهؤلاء هرب من لم يُسْلِم منهم إلى الهند عند سقوط الإمبراطورية الفارسية . وطائفتهم هناك لها تأثير .

(*) أحد أتباع الجَيْنية، وهو مذهب قديم يؤمن بتناسخ الأرواح وخلودها .

أبدع سعيد فى التقاطه هذه النغمة وفى تعليقه على القطعة بقوله : "إن هذا يسجّل تغيّرًا فى المناخ السياسى : ما كان ممكنًا فى منزل آل بانِسْتَر أو فى كيمبردج ما عاد مناسبًا فى عصر المشاعر القومية الصاخبة" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٦) .

يضع الراوى فى غمرة الحنين إلى الماضى خطًا فاصلاً بين الماضى عندما كانت السياسة ممكنة وعنت فى سياقنا هذا العلاقات الإنسانية بين الشرق والغرب عمومًا كما نتبيَّن من "حسن فى إنكلترة" وكما يلاحظ سعيد فى إشارته إلى مارلو وفورستر . لكن جاءت الحرب العالمية الأولى بين الماضى فى كيمبرج وبين الهند هذه التى تتحدث الرواية عنها ، وتسبَّبت الحرب فى أن يتصلَّب موقف فورستر من السياسة وأن يتَّخذ موقفًا أعقد من السياسة القومية . وتوضِّح مخطوطة رحلة إلى الهند هذه النقطة أكثر . ففى السطر الخامس (من طبعة أبنجر) حلّت عبارة "نسجت نسجًا متناسقاً" محل "نسجت" ، وفى السطر السادس حلّت عبارة "الحياة كلها فى إنكلترة" محل "الحياة القومية"(المخطوطة : ١٤٠) - ربما ليجعل عبارة "الحياة القومية" تشير إلى كلٍّ من إنكلترة والهند ولمحو أى أثر للحنين إلى الماضى بحذف كلمة "متناسقًا" .

والمصدر الثانى الذى يلقى الضوء على عدم اهتمام عزيز بالسياسة هو ما يذكره فورستر عن مسعود فى أواخر سنة ١٩١٤ عندما ترك فورستر العمل على رواية رحلة إلى الهند بسبب الخلاف الذى دبّ بينهما وكذلك بسبب نشاط مسعود فى الدفاع عن القوة الإمبريالية التى تمسك بها السلطة المركزية التى دعمها دعمًا صريحًا بين سنتى ١٩٢١ و ١٩٢٢ (انظر أعلاه) .

أودّ الآن أن أضيف بعض الملاحظات إلى تعليق سعيد على هذه القطعة (وأنا مدين له لتذكيرى بها) . فالقطعة لا تعبِّر عن موقف واضح (بسبب عقلية فورستر المراوغة ، وهى صفة يعترف سعيد بها) وذلك على الرغم من أن السارد العليم هو الذى يتناول المسألة . فقد حافظ فورستر على موقفه الثابت ضدَّ الإمبريالية كما بيّنا أعلاه حتى عندما تبيَّن أن مسعودًا يساندها - وهو ما أدهش فورستر.

والملاحظة الثانية التي أودّ إبداءها هي أن القطعة تعبّر عن ميل فورستر الدائم إلى الكوميديا إلى جانب الحنين إلى الماضي ، وأنه ليس جاداً حسبما قد يظن . فالقطعة أشبه بالترويح الكوميدي في مسرحية مأساوية ، وهي مثال على عقلية فورستر المراوغة التي تغري بقراءات مختلفة بين القراء المختلفين .

والملاحظة الثالثة ، وهي ملاحظة أرى أنها ذات أهمية كبيرة تتّصل بالمسؤولية عن المقاومة الوطنية (انظر الملحق ٣) . ذلك أن على الهند كلها وليس أهاليها فقط ، أن تقوم بالمقاومة . وسعيد يدرك دور الهند هذا عندما يقول :"إن المسألة الأساسية في الرواية هي المجابهة المستمرة بين المستعمِرين الإنكليز - بأجسامهم النامية نمواً حسناً وعقولهم النامية نمواً لا بأس به وقلوبهم غير النامية - وبين الهند" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٣) . وكذلك عندما يشير إلى عجز أدِلا عن فهم الرسالة التي يرسلها لها صوت القطار :"الهند تعرف مشاكلهم . تعرف مشاكل العالم كلّه إلى أعمق أعماقها" (المصدر نفسه) .

غير أن سعيداً ينتقد فورستر عندما يقول إن خاتمة الرواية تعبّر عن خَلَلٍ في تصميم الرواية . والخاتمة هي مرتكز فكرته في المناسبات الثلاث التي تناول فيها الرواية على مرّ السنين ، ومرجعيتها هي المواجهة المستمرة بين الإنكليز المستعمِرين والهند . وقد ظلت المقولة المتكررة لسعيد في تلك المناسبات هي أن الشكل التقليدي وضخامة الهند هما المسؤولان عن إبقاء هذه المواجهة التي يجدها سعيد غير مرضية لأنها تعني "الحل والاتّحاد ولكن دون أن يكتمل أيٌّ منهما" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٢) .

وكان سعيد قد اقتبس في وقت سابق ، أي في كتاب الاستشراق خاتمة الرواية وانتقدها بسبب فشلها في إجراء المصالحة التي يحاول كلٌّ من عزيز وفيلدنغ التوصل إليها في لقائهما الأخير . وهناك يرى أن هذه الخاتمة "مخيبة للآمال" (سعيد ١٩٧٨ ؛ ط ١٩٩٥ : ٢٤٤) . وفي كتاب تأملات عن المنفى يعود سعيد إلى الخاتمة بالاستعانة بتفسير من غِيورْغ لوكاتش ، كما لو أنه يحاول أن يحدد مكمن الخلل في الشكل التقليدي . وهنا يضع الخاتمة في السياق المعقد لأزمة الحداثة:

التى تعثَّرت أو تجمَّدت عند المفارقات التأمّلية لأسباب مختلفة ، منها ظهور ذاتيات أخرى متعددة فى أوروبا كانت مناطق السيادة الإمبريالية مصدرها . ففى أعمال إليوت وكونراد ومان وبروست و وولف وپاوند ولورنس وجويس وفورستر ترتبط فكرة الآخر والاختلاف بالغرباء الذى يظهرون فجأة للعيان ، سواء أكانوا نساءً أو سكّانًا أصليين أو من ذوى الميول الجنسية غير المألوفة ، لِيَتَحَدُّوا ما يكتب من تاريخ وما ينتج من أشكال وأنماط فكرية تنبع من مراكز الثقافة [الغربية] المستقرّة . وقد استجابت الحداثة لهذا التحدّى بالمفارقات الشكلية لثقافة لا تستطيع أن تقول نعم أو لا ؛ أن تقول : علينا أن نتخلّى عن السيطرة أو لا ؛ أو : سوف نتمسّك بما لدينا بغضّ النظر عن أى شىء : وهكذا تتشكّل سلبيَّة تأمُّلية ، كما لاحظ غيورغ لوكاتش بنظره الثاقب ، وتتحوّل إلى حركات مشلولة تعبّر عن العجز وقد تحوّل إلى موضوع للجمال ، كما فى خاتمة رحلة إلى الهند التى يلاحظ فيها فورستر التاريخ الكامن وراء الصراع بين الدكتور عزيز وفيلدنغ ويؤكده – ألا وهو تاريخ إخضاع بريطانيا للهند – دون أن يدعو إلى إنهاء الاستعمار أو إلى الاستمرارية فيه : "لا ، ليس هنا" – هذا هو كل ما يستطيع فورستر قوله فى طريق الحلّ (سعيد ٢٠٠١ : ٣١٢) .

أنا أعتقد أن الفعل المعلَّق فى نهاية رحلة إلى الهند هو أكثر من شكل تقليدى موروث من القرن التاسع عشر أو من الرواية الفكتورية على وجه الخصوص . أما الذى يواجه الفنّان ، سواء أكان روائيًا أم شاعرًا ، فهو تقليدية اللغة . وما تقدّمه خاتمة الرواية هو الحقيقة المعلّقة المتَّصلة بضخامة الهند ، تلك الضخامة التى تتردَّد

فى الرواية من أولها إلى آخرها ، وليس مجرد حالة المصالحة المعلَّقة . وأنا أرى أن ما يقوله سعيد عن كتاب الجهة الأخرى من المدالية (١٩٢٥) لإدوارد تومپسن ينطبق على فورستر :

> إنه من أوائل من حاولوا فهم الإمبريالية على أنها مرضٌ يصيب المستعمِر والمستعمَر على حدٍّ سواء من بين المنتمين إلى العالم الغربى ويتميزون بالقدرة على الإقناع . ولكنه حصر نفسه بفكرة مفادها أن هناك "حقيقة" تنسحب على الأحداث التى تحصل للجانبين وتتجاوزهما (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٩) .

هنالك "حقيقة" – ربما حقيقة ثابتة – لا تتجاوز كلاً من فيلدنغ وعزيز فقط (باعتبارهما ممثِّلى المستعمِرين والمستعمَرين) وهما يواجهان بعضهما بعضًا فى آخر الرواية ويعجزان عن تحقيق المصالحة التى حاولاها ، بل تتجاوز سياسة الإمبريالية كلَّها . وهذه الحقيقة ، التى تبقى معلَّقة تعليقًا خفيًا وضمنيًا فى الزمان والمكان ، تأتى فى خاتمة الرواية بالحقيقة المتعلِّقة بالسيدة مور وأدِلا إلى جانب الحقيقة المتعلِّقة بفيلدنغ وأدِلا . إنها حقيقة الهند وهى تواجه الإمبريالية .

قد تبدو الحقيقة عند فورستر أو قد يبدو بحثه عنها قريبًا من الحقيقة عند كونراد . فالاثنان يستعملان المفردات نفسها للحديث عن استحالة الوصول إليها أو عدم القدرة على تفسيرها . لكن فورستر ، خلافًا لكونراد ، لا يتنازل كثيرًا أو لا يتنازل أبدًا للجوء إلى المفارقات البلاغية المؤثرة . فأقوال فورستر الصريحة التى يعبِّر عنها بأشكال تقليدية لا تساعد فى فهم الحقيقة عنده . هى أقوال جذَّابة ، وجاذبيَّتها تجعلنا نعتقد أنها تمثِّل ما يقصد فورستر أن يقوله فى نهاية المطاف ، ولكنها أقوال تظل عصيَّة على التحديد .

على أن فورستر قد يكون استمدَّ شيئًا من المفهوم الذى يعرف فى الهند باسم الساتياغراها الذى جاء به غاندى فى سنة ١٩١٩ على أنه وسيلة لتحقيق الإصلاح

السياسى والاجتماعى وذلك فى أثناء بحثه (أى فورستر) عن الحقيقة أو فى محاولته تحديد معالم رؤيته للحقيقة . فقد تحدث غاندى فى خطبة ألقاها فى ٢ أيلول / سبتمبر ١٩١٧ عن التشويه الذى لحق بالمصطلح وأكّد أنه وُصِفَ وصفًا غير دقيق عندما تُرْجِم إلى الإنكليزية بعبارة passive resistance أو بمقابله باللغة الهندية . هذا هو ما يقوله غاندى عن الساتياغراها بوصفها مقاومة غير سلبية . وأنا أقتبس هذه القطعة الطويلة لصلتها بروح ما يمثّله فورستر من اتجاه :

> إن القوّة التى يشير لها مصطلح "المقاومة السلبية" وترجمته إلى اللغة الهندية بعبارة "نِشْكْرِيا پراتيرودْها" لا تصفها العبارة الإنكليزية أو ترجمتها الهندية وصفًا دقيقًا . ووصفها الدقيق هو "ساتياغراها". وقد ولد مفهوم الساتياغراها فى جنوب أفريقيا فى سنة ١٩٠٨ ولم يكن فى أية لغة هندية كلمةٌ تعبّر عن القوّة التى استدعاها أبناء بلدنا فى جنوب أفريقيا للتخلّص من المظالم التى كانوا يعانون منها . وكان هناك مقابل إنكليزى استعملناه هو passive resistance . ولكن الحاجة إلى كلمة تصف هذه القوّة الفريدة ازدادت ، فاتخذ قرار بإعطاء جائزة لأى شخص يتمكّن من الإتيان بكلمة مناسبة . فاقترح رجل يتكلم اللغة الغُجَراتية كلمة ساتياغراها فاستحسنها الجميع .

كانت عبارة passive resistance تشير إلى حركة المطالبة بحق النساء فى الانتخاب فى بريطانيا ، وقد وُصِفَ حرقُ البيوت على يدِ المطالبات بذلك الحقِّ بأنه "مقاومة سلبية" ، وكذلك أُطلقت العبارة على صيامهن فى السجون . وقد يصحّ إطلاق عبارة المقاومة السلبية على أفعالٍ كتلك ، ولكنها لم تكن أفعالاً من نوع الساتياغراها . فقد قيل عن المقاومة السلبية إنها سلاح الضعفاء ، ولكن القوّة التى تتحدث عنها هذه المقالة لا يمكن استخدامها إلاّ على يد الأقوياء . وهذه القوّة ليست مقاومة "سلبية" ، فهى تدعو إلى نشاط مكثّف . وقد كانت الحركة فى جنوب أفريقيا سلبية ولكنها

نشيطة . فقد اعتقد الهنود فى جنوب أفريقيا بأن هدفهم هو الحقيقة وأن الحقيقة تنتصر دائمًا ، فتمسكوا بالحقيقة ، واضعين نصب أعينهم هذا الهدف المحدَّد . وتحمَّلوا كل ما تضمَّنته مثابرتهم من عذاب . وتخلَّوا عن الخوف من الموت لأنهم آمنوا بأن الحقيقة يجب ألاّ يتنكَّر لها الناس حتى ولو تعرَّضوا للموت . وصار السجن فى سبيل قضية الحقيقة قصرًا وأصبحت أبوابُه منافذَ للحرّية.

والساتياغراها ليست قوَّة جسمانية . ولا يتسبَّب الساتياغراهى فى إيقاع الأذى بخصمه ولا يسعى إلى تدميره . وهو لا يلجأ إلى السلاح . وليس فى الساتياغراها حقد أو ضغينة .

الساتياغراها قوّة روحية . والحقيقة هى مادَّة الروح ذاتها . وهذا هو السبب الذى دعا إلى تسمية هذه القوّة بالساتياغراها . والروح تنيرها المعرفة . وفيها يشتعل لهيب الحب . وإذا ما تسبَّب أحدُهم بالأذى لنا عن طريق الجهل فإننا سنَكْسِبُه بالحب . والعبارة القائلة إن "اللاعنف هو أعلى درجات الواجب" دليلٌ على قوّة الحب . واللاعنف هو حالة سُبات ، أما فى حالة اليقظة فإنه هو الحبّ . وعندما يحكم الحبّ العالم فإنه يمضى قدمًا . وبالإنكليزية هناك عبارة تقول : Might is Right (القوّة حقّ) . وهناك أيضًا مذهب البقاء للأصلح . وهاتان الفكرتان تناقضان المبدأ الذى ذكرناه . فليس أى من هاتين الفكرتين صادقة تمامًا . فلو كانت الضغينة هى القوّة المحركة الرئيسة لحاقَ الدَّمارُ بالعالم منذ أمدٍ بعيد ، ولما تمكنتُ أنا من كتابة هذه المقالة ، ولا كان بالإمكان تحقيق آمال القرّاء . نحن ما زلنا أحياء بسبب الحب فقط . ونحن جميعًا دليل ذلك . وقد نسينا كل ذلك وأخذنا نعبد قوّة السلاح وذلك بسبب الوهم الذى أوهمتنا إياه الحضارة الغربية الحديثة (عن ألن وترقيدى ، ٢٠٠٠ : ٣٠٠ - ٣٠١) .

ويضيف غاندى لتوضيح الفكرة :

يمكن لراية الساتياغراها أن ترفرف ثانية فى سماء الهند ، ومن واجبنا أن نرفعها . وإذا لجأنا إلى الساتياغراها فإننا نستطيع أن نهزم الإنكليز الذين هزمونا

وأن نجعلهم ينحنون أمام قوتنا الروحية الهائلة ، وستكون النتيجة لمصلحة العالم أجمع...

لا يخشى الساتياغراهى ما يمكن أن يصيب جسمه ، وهو لا يتخلّى عما يرى أنه الحقيقة . وكلمة "الهزيمة" ليست موجودة فى قاموسه . وهو لا يسعى إلى تدمير خصمه ، ولا يصبُّ جامَّ غضبه عليه ، ولا يشعر نحوه سوى بالرحمة .

ولا ينتظر الساتياغراهى الآخرين بل يرمى بنفسه فى المعمعة ، معتمداً على سعة حيلته . وهو يمارس ما يعظ به . والساتياغراها موجودة فى كل مكان كالهواء . وهى مُعْدِية ، أى أن الناس كلُّهم ، كباراً وصغاراً ، رجالاً ونساءً ، يمكن أن يكونوا ساتياغراهى . ولا يستبعد أحد من جيش الساتياغراهى . والساتياغراهى لا يمارس الطغيان على أحد ، وهو لا تُكْسَرُ شوكتُه بالقوّة الجسمانية . وهو لا يضرب أحداً . ويمكن اللجوء إلى الساتياغراها فى أى موقف مثلما أنها يمكن أن يلجأ إليها كل الناس .

ويطالب الناس بالدليل التاريخى لدعم الساتياغراها . ذلك أن التاريخ فى أغلبه سجلٌّ للأنشطة المسلّحة . ولا يسجّل هذا التاريخ الأفعال الطبيعية . الأفعال غير العادية هى التى تثير عجبنا . لكن الساتياغراها كانت ولا تزال تمارَس فى المواقف كلها . فالأب والابن ، والزوج والزوجة يلجأون إلى الساتياغراها على الدوام تجاه بعضهم بعضًا . فعندما يغضب الأبُ ويعاقب ابنَه فإن الابن لا يردّ عليه بالسلاح بل يغلب غضب أبيه بالخضوع له . والابن يرفض أن يخضع لأمر أبيه إن كان الأمر ظالمًا بل يحتمل العقاب الذى قد يقع عليه إذا ما عصى أباه الظالم . ونستطيع على النحو نفسه أن نحرِّر أنفسنا من الحكم الظالم للحكومة بتحدّى الحكم الظالم وقبول العقاب الذى يترتب على التحدّى . ونحن لا نضمر الشرَّ للحكومة. وعندما نجعلها تأمن جانبنا ، ولا نرغب بالهجوم المسلّح على الإداريين أو بإزاحتهم من مناصبهم بل نرغب بالتخلص من ظلمهم فإنهم سيخضعون لإرادتنا على الفور .

وقد يسأل سائلٌ : لماذا ندعو أيَّ حُكْمٍ حُكْمًا ظالمًا ؟ إذ نكون بقولنا ذلك قد نصبنا من أنفسنا قضاةً . وهذا صحيح . ولكن علينا فى هذا العالم أن نتصرَّف كالقضاة لأنفسنا . وهذا هو السبب الذى يمنعنا من مقارعة الخصوم بالسلاح . فإن كانت الحقيقة إلى جانبهم فإنهم سينتصرون . وإن كان فكرهم مغلوطًا فسيعانون نتيجة غلطهم (المصدر نفسه : ٣٠١ - ٣٠٢) .

يشكل هذا الاقتباس فيما أرى أرضية مشتركة بين روايات فورستر كما تمثّلها رواية رحلة إلى الهند ونقد إدوارد سعيد لروايات فورستر . وليس ثمة من دعم أفضل من هذا للمشهد الذى يتحدَّث عن "الفهم الخفيِّ للقلب" الذى يأتى فى مرحلة مبكّرة من الرواية عندما نقرأ عن حقيقة الصلة بين عزيز والسيدة مور وعن عبارة "الله محبة" كما يوضِّحها كُرِشْنا فى الطقوس التى يصفها الجزء الأخير من الرواية . والرؤية الصادقة لفورستر تقع ما بين هذين المشهدين ، وهى رؤية تحوّل مفهوم الساتياغراها الذى تحدّث عنه غاندى إلى شكل سردى .

من المهم أن نتذكر هنا أن السيدة مور تشذّ عن الجميع فى حادث السيارة فى أنها تفضّل العودة إلى المنزل ، وبذا فإنها تترك رونى وأدِلا معًا - وذلك لأنها حقّقت رؤيتها الخاصة "بالحرية الجديدة" . إنها تنجو هنا بروح الساتياغراها دون العودة إلى الماضى (فى إنكلترة التى حرَّرت نفسها منها) . أما أدِلا فتبقى وحدها وهى تحاول أن تحرِّر نفسها من عالم رونى الإمبريالى محاولةً الانطلاق نحو عالمٍ فعلى تسود فيه العلاقات البشرية كتلك التى نشأت بنجاح بين عزيز والسيدة مور . وهى تكاد تنجح لولا حادثة السيارة التى تعرِّضها للتجربة الخطأ بجعلها تفكّر بالالتزام بزواج مقبل . لكنها تكتشف فيما بعد ، بعد تجربتها فى الكهوف ، مدى السوء الذى وصل إليه تفكيرها . فقد غدا كلُّ شىءٍ عسيرَ الفهم ، ولذا فإن إرادتها تشلّ . ومهما يكن من أمر فإن التحوّل الذى يحصل لأدِلا يقع ضمن مثاليتها حيث تتوجه مساعيها نحو اكتشاف الحقيقة عن الهند وعن رونى فيها . ومن هنا نرى فكرة أدِلا القائلة إن ما تجرِّبه يعتمد

على تجربتها هى له ، وهو الأمر الذى يتعارض مع الواقعية التى تقوم على استقلالية الموضوع عن الذات التى تجرّبه .

تخلِّفُ حادثةُ السيارةِ أدِلا فى الظلام وهى تحاول استجلاء معنى ما حصل إلى أن تصوغ التجربة على هيئة التزام بالزواج من رونى مستقبلاً . وقد تكون الملاحظة الآتية من كتاب الثقافة والمجتمع لرَيْمُند وِلْيَمْزْ قابلة للتطبيق على حالة أدِلا :

> إن طريقتنا فى النمو هى أن نستخلص المعنى من التجربة وأن نجعل ذلك المعنى فعّالاً ... والأزمة الإنسانية هى دائمًا أزمة فهم : ما نفهم حقًّا أن بوسعنا فعله (عن پارندر ١٩٨٧ : ٦٨) .

ومن الممكن تطبيق هذا الاقتباس على الأزمة فى رحلة إلى الهند بكاملها . فكيف يمكن لفتاة صادقة مخلصة مثل أدِلا أن ترى "الهند الحقيقية" بينما يجب أن يبدأ البحث عن الحقيقة السائدة ، ألا وهى حقيقة الإمبريالية ؟ ونحن نعلم أن كورتْس ، وكيل الإمبريالية فى رواية قلب الظلام ينتهى بأن يكتشف أن الإمبريالية هى "الفظاعة" ونعلم كذلك أن أدِلا لا يمكنها التوصل إلى صياغة بهذه الدقّة ، تلك الصياغة التى أثَّرت بمارلو أيَّما تأثير . فعندما تجد أدِلا نفسها وجهًا لوجه مع رونى فى سيارة النَّواب بهادُر فإنها تتصرَّف دون تفكير وتقبل فكرة الزواج فى المستقبل على أنها مخرجٌ من الأزمة من جانب وعلى أنها صياغةٌ تشبه الحقيقة (ولذا فإنها ليست الحقيقة) من جانب آخر ، وذلك لأن الموقف كلّه غير مفهوم لها لأن ما هو خاص قد التحم بالعام ، وهو أيضًا ليس مفهومًا لها . وهذا هو سبب حالة الارتباك التى تمنع الوصول إلى القرار السليم ، وهى حالة تأتى نتيجةً طبيعية لعجزها عن فهم ما يمكن فعله أو فهم ما يجرى من حولها .

كان رَيْمُند وِلْيَمْزْ قد قسم الرواية الواقعية الإنكليزية فى مقالته الشهيرة "الواقعية والرواية المعاصرة" إلى "الرواية الاجتماعية" و "الرواية الشخصية" ، وقسم كلاً من هذين الصنفين إلى قسمين ، قسم دعاه بالرواية "التوثيقية" وقسم دعاه برواية "الصيغة

المعتمدة"، بحيث نحصل على التقسيمات التالية : "الرواية الاجتماعية التوثيقية " و"الرواية الاجتماعية ذات الصيغة المعتمدة" ، و"الرواية الشخصية التوثيقية" و"الرواية الشخصية ذات الصيغة المعتمدة". وقد وضع وِلْيَمْزْ رواية رحلة إلى الهند تحت عنوان "الرواية الشخصية ذات الصيغة المعتمدة". وهذا هو تعليق وِلْيَمْزْ :

> من أفضل روايات عصرنا روايات تختار علاقات شخصية معينة تصفها وصفًا دقيقًا وبعناية شديدة . وهذه العلاقات كثيراً ما تكون أجزاء من الرواية الواقعية كما وصفناها ، وفيها قدر من الاستمرارية فى المنهج والمادة . ورواية فورستر رحلة إلى الهند مثال جيد ؛ ففيها آثار لا تزال بادية للعيان من التوازن القديم ، ولكنها تحتلّ مكانًا أعلى فى هذا النوع المنقسم ، وذلك لوجود عناصر فى مجتمع الرواية الهندى تصوّر المجتمع الحقيقى تصويراً رومانسيًا تلبية لحاجات بعض الشخصيات . وهذا إجراء شائع فى هذا النوع من الروايات : هناك مجتمع وطريقة حياة عامة ، ولكن هذا المجتمع فى الأغلب ليس أكثر من منظرٍ عام يخلق خلفيةً شخصيةً للوحةٍ تُبرز صورةً فرديةً ، لا صورةً شاملةً للبلد الذى يضمّ الأفراد .(وِلْيَمْزْ ١٩٦١: ٢٨١ – ٢٨٢).

أى إن فورستر رسم صورة روائية للهند تقوم على تمثيل الواقع تمثيلاً غير حقيقى . ويتّفق سعيد مع وِلْيَمْزْ الذى يرى أن رحلة إلى الهند من أفضل روايات عصرها لأنها "تختار علاقات شخصية معينة تصفها وصفًا دقيقًا وبعناية شديدة" . وهذا كلام شبيه بما قاله سعيد : "هذه هى الامتيازات التى تعطيها الرواية لنفسها عندما تتعامل مع الأحداث الشخصية ، لا الرسمية أو القومية" (سعيد ١٩٩٣ :

٢٤٦) . كذلك يشبه تركيزُ وِلْيَمْزْ على "آثار لا تزال بادية للعيان من التوازن القديم" فى الرواية ما قاله سعيد عن الشكل التقليدى للرواية فى القرن التاسع عشر . ولكن سعيداً ينتقد رحلة إلى الهند لأنها "تعبير باذخٌ عن الخيال البريطانى وهو يتفحَّص الهند" (بعبارة بنيتا بارى) من خلال الصور الشخصية لبعض الأفراد . وسعيد يسلّم بأن عقلية فورستر عقلية مرواغة ، ويقول "إن الهند التى رسمها فورستر رسمت رسماً يتَّسم بالحب الشخصى ولكنه ميتافيزيقى إلى أبعد الحدود" (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٦) ، وهو ما يرى سعيد أنه أتى على حساب العنصر السياسى . ومما لا شك فيه أن سعيداً يدعم نقد وِلْيَمْزْ لفورستر ولكنه يتوسَّع فيه ويؤكد غموضه .

كرَّر وِلْيَمْزْ فى محاضرته الخامسة عن "الرواية الإنكليزية" التى ألقاها فى قاعة لبدى مچل والتى كان لى شرف حضورها (وهى بعنوان "افتراق الطرق") ما كان قد قاله فى "الواقعية والرواية المعاصرة" حول الروائيين الذين يلجأون إلى بعض الأمور بدلاً من الأزمة القائمة "فى مجتمع متوقِّف عن الحركة ، يكون فى حالة سبات مؤقت ، عاجزاً عن التغيّر" . وينتقد وِلْيَمْزْ الروائيين الذين لا يختارون إلاّ الواقع الذى يمكن أن يُعرف – سواء أكان هذا الواقع اجتماعياً أو شخصياً . وقد ذكر كلاً من وِلْز وجَيمز للتمثيل على التركيز الخطأ الذى يُختار بديلاً :

> ليس ثمة من خيار فى النهاية بين هذين السبيلين . ولا ميزة لأحدهما على الآخر ، أقصد من حيث التركيز . وهذا يشبه الخيار المتَّصل به – الخيار نفسه فى الواقع – بين الفنّ وسيلةً (وهو الموقف الذى اتَّخذه ولز) والفنّ مستقلاً بذاته فى محيطه الواضح الخاص به (وهو الموقف الذى اتَّخذه جيمز) . ويبدو لى أن هذا الخيار ليس خياراً . فكل تلك المصطلحات ، كل الأسئلة ، هى سجلّ للفشل . (وِلْيَمْزْ ، ط ١٩٧٤ : ١١٢) .

ثم يمضى وِلْيَمْزْ ليقول إن فورستر يقع خارج دائرة الخيار والتركيز ، قاصداً بذلك أن فورستر يختلف عن زملائه من الروائيين الواقعيين :

> ولكن ما دمنا وضعنا المسألة على هذا النحو فلنحاذر ، ولنؤكد على الجدّية ، على الجهد ، على الطاقة المهمة الدائمة المبذولة للتمسك والمضيّ فى المحاولة . ففى حالة فورستر على سبيل المثال يمكننا أن نرى هذه الدوافع وهى تثقل كاهل رواياته المبكرة وتكاد تفسدها . هذا الإحساس بالعبء ، بضرورة الافتراق ، نحسّ به حتى فى روايته رحلة إلى الهند ، ثم يأتى الصمت الذى له دلالته والذى لجأ إليه هذا الكاتب الذى يفوق كل كتابنا الأحياء فى نظرته النقدية لنفسه (المصدر نفسه : ١١٢ - ١١٣) .

نلاحظ أولاً أن وِلْيَمْزْ يعود إلى رأيه السابق فى فورستر ويعدّه كاتبًا متميّزًا عن سواه من الكتّاب من أمثال ولز وجيمز . ولم تعد روايته مثالاً على الشكل التقليدى الذى يتناول أموراً شخصية كما قال فى سنة ١٩٦١، ونجد ثانيًا أن ما يقوله وِلْيَمْزْ عن "الإحساس بالعبء وعن الافتراق والصمت الذى له دلالته "يشير إلى المصالحة المعلّقة فى خاتمة رحلة إلى الهند . وأنا أكتب ما أكتب هنا بالاستعانة بسعيد بطبيعة الحال الذى فسّر أقوال وِلْيَمْزْ . وبعد أن ينتقد وِلْيَمْزْ "الفصل إلى طبقات وأصناف ، وإلى مشاغل ومناهج متعارضة فيما بينها : الفرد أو المجتمع ؛ العام والخاص ؛ الدراسات الاجتماعية أو الأدبية" ، يلخّص كلامه بخلاصة أرى أنها مفيدة لأية قراءة لرواية رحلة إلى الهند :

> ما يهمنا هو الأزمة نفسها : أين اصطدم الجانب الذى هو أشدّ جوانب الرواية إبداعًا - ذلك الجانب الذى يتناول الاستجابة المنفتحة لمجتمع نشيط تتسع آفاقه ، والاستجابة المنفتحة أيضًا

للشعور الحادّ الفريد الذى يصل بين الناس – أين اصطدم ذلك الجانب بالمصاعب : مصاعب فى الصلات ، أى مصاعب فى الشكل : المصاعب التى تصل وتسبّب الاضطراب طوال بقية قرننا هذا (وِلْيَمْزْ ، ١٩٧٠ ، ط ١٩٧٤ : ٢١٣) .

ألا يساعدنا هذا على فهم أزمة أدِلا التى هى أزمة "تجربة" أكثر منها "محتوى" ؟ إن هذه الأزمة تتطلب؛ لأنها كذلك ، استجابةً منفتحةً لشعور حادٍّ فريد قادر على إقامة الصلات ، وهو الأمر الذى يجعلها تصادف عقبات كبيرة من حيث العلاقة والشكل اللذين يجبرانها على الاتصال والاضطراب طوال الرواية .

كان وِلْيَمْزْ فى وقت سابق من البحث قد استعمل عبارة "حياة عنيدة نشيطة" فى مقابل كلمة "مادة" أو "محتوى". وأنا أجد العبارة تفتح مغاليق شخصية أدِلا بكاملها . فهذه الحياة العنيدة النشيطة التى تسعى للاتصال بالآخرين هى التى جعلتها تقبل فكرة الارتباط عن طريق الزواج فى المستقبل دون تفكير ، حيث تخلق العلاقة الصعبة شكلاً صعبًا ، أو قل تفرضه فرضًا ، وهذا ما يظل يثير قلقها إلى أن تؤدّى أزمة حادثة السيارة التى يبدو أنها حلّت إلى الأزمة الكبرى فى الكهوف .

ومع أن وِلْيَمْزْ لا يخصّص بحثًا مفصلاً لفورستر فإن الملاحظات القليلة التى أبداها على مرّ السنين ذات أهمية فائقة . وقد جاءت آخر ملاحظة له فى مقابلة أجراها سنة ١٩٧٩ عن "الرواية الإنكليزية منذ هاردى حتى لورنس" حيث سُئل عن قضايا كثيرة يبدو أنها أهملت ، ولا سيما قضية الإمبريالية . وقد وضع وِلْيَمْزْ فورستر فى ردّه فى نهاية إحدى الحقبتين اللتين يتناولهما نقده للرواية . وقد سلّم وِلْيَمْزْ بضيق التجربة الاجتماعية لدى الكتّاب بين سنتى ١٨٨٠ و ١٩٢٠ بالمقارنة مع كتّاب الفترة الواقعة بين سنتى ١٨٣٠ و ١٨٨٠ ، وقال :

التغير المعتاد هو من كاتبٍ أو كاتبة مثل جورج إليوت إلى كاتب أو كاتبة مثل فورستر . كان فورستر يقول إن أهدافه هى أهداف جورج إليوت نفسها ، ولكن هناك جوانب من التجربة الاجتماعية لم يعد منفتحًا عليها . فقد تغيَّرت النظرة نحو طبيعة الهوية الإنكليزية : فبينما كانت هذه الهوية فى الماضى مقصورة على داخل إنكلترة ، فإنها فى الفترة الواقعة ما بين سنة ١٨٠٠ و ١٨٣٠ أخذت تتحدَّد من حيث دورها الإمبريالى الخارجى . وقد قال توم نارن إن الإمبريالية حرمت إنكلترة من الشعور القومى الحديث . وهذا يتَّصل بما قصدتُه بحديثى عن الهوية الإنكليزية وقد أصبحت إشكالية فى هذه الفترة (وِلْيَمْزْ ١٩٧٩ ، ط ١٩٨١ : ٢٦٣) .

والقول بأن إنكليزية إنكلترة مسألة إشكالية يبقى قولاً غامضًا ما لم تكن الإمبريالية هى المقصودة ، وهذا كلام بالغ العمومية وليست له فائدة عملية . أما فى حالة فورستر فإن الإمبريالية هى إنكليزية إنكلترة فى الهند وهى تواجه ضخامة الهند ، وقد حدَّدها سعيد على هذا النحو :

> ضلَّت رواية رحلة إلى الهند طريقها بسبب اعتمادها الليبرالى الإنسانى على آراء فيلدنغ واتجاهاته وذلك لأن التزام فورستر بالشكل الروائى عرَّضه لمصاعب فى الهند لا يمكنه معالجتها (سعيد ١٩٩٣ : ٢٤٣) .

وهكذا نجد أن سعيدًا قد قرأ فورستر بعناية ، على الأقل من حيث رؤيته له معلَّقًا بين الهوية الإنكليزية الإشكالية وضخامة الهند . وقد قال فورستر إن روايته ليست "سياسة بسيطة" ، وهى عبارة تشير إلى تحوُّلات السياسة على يد الروائى . ويعبر كل من سعيد ووِلْيَمْزْ عن تقديرهما لفورستر لتناوله قصة الإمبريالية تناولاً روائيًا

وليس من حيث رؤيته المستقلة لها خارج العالم الروائى . وقد كان لفورستر أن يضيف - إشارة إلى مقدمة برا - إن الرواية ليست "جمالية شكلية بسيطة". ولن يستطيع أحد الدفاع عن فورستر دفاعًا أفضل من دفاع سعيد الذى قال فى خاتمة حديثه عنه :"كان فورستر كاتبًا روائيًا طبعًا ، وليس موظفًا سياسيًا أو منظرًا أو نبيًا ..." (سعيد ، ١٩٩٣ : ٢٤٨) .

الخاتمة

خصَّصتُ كل هذا القدر من الدراسة لما كتبه سعيد عن فورستر لإبراز التحوّل الكبير الذى طرأ على الدراسات المخصَّصة له . فلنأخذ مثلاً ما قاله رِچرد ألِن فى بحث أسهم به فى كتاب حرّره للجامعة المفتوحة بعنوان الأدب والأمة : بريطانيا والهند ١٨٠٠ – ١٩٠٠ (وقد اقتبسنا منه أعلاه) . فألِن يكرّر كل ما ورد فى كتاب الثقافة والإمبريالية لسعيد الذى نشر قبل بحثه بسبع سنوات ، ويشير إلى أسلوب الرواية الواقعية الذى شاع فى القرن التاسع عشر . والإطار المرجعى هنا هو ما قاله سعيد . وتفوق ذلك فى الأهمية فكرة ألِن الأساسية التى تتَّصل بتمثيل الحركة القومية الهندية التى تجاهلها فورستر فى رحلة إلى الهند – وهى كما نعرف فكرة سعيد الأساسية فى نقده لفورستر. وما يثير الاهتمام على نحو خاص تلك المقارنة التى يعقدها ألِن بين فورستر وإدوارد تومپسن، وهى المقارنة التى يعقدها سعيد ، ويتوصَّل فيها إلى النتيجة نفسها . هذا هو ما يقوله ألِن :

> كتب تومپسن أيضًا كتابات غير قصصية تتناول التاريخ والسياسة فى الهند ، وعرض أفكاره الخاصة بالمستقبل. ويظهر كتابه إعادة بناء الهند ... مثلاً أنه على معرفة بالحركة القومية الهندية ، ولكنه ينتهى إلى نتيجة تظهر أنه يتخذ موقفًا شبيهًا بموقف فورستر فى خاتمة رحلة إلى الهند . (ألِن وترْفيدى ٢٠٠٠ : ٩٩) .

ثم يقتبس ألِن كلام تومپسن لدعم كلامه :

أعتقد أن الهند ببقائها جزءًا من الإمبراطورية يمكنها أن تستفيد من مقوماتها على أفضل نحو. فالشرق والغرب ليسا منقطعين عن بعضهما كلَّ ذلك الانقطاع الذى يدّعيه بعضهم . فالصلات التاريخية والثقافية بين بريطانيا العظمى والهند أقامت مَعْبرًا يجب أن يستخدم (المصدر نفسه) .

ويتبع ذلك تعليق ألِن نفسه ، "متسائلاً عما إذا كان غياب تمثيل الحركة الوطنية هو مجرّد علامة على أن فورستر كان قد بدأ بكتابة رحلة إلى الهند فى سنة ١٩١٣ قبل الأحداث التى وقعت فى أمرتسار على سبيل المثال" (المصدر نفسه).

غير أن ألِن لا يعترف بفضل سعيد ، بل إنه يقلّل من شأن الآراء التى لا تقدر بثمن والتى خصصها سعيد لفورستر وذلك بقوله :"ما نتساءل عنه هنا هو مصطلح "الاستشراق" حسب استعمال إدوارد سعيد له . فسعيد لا يكاد يشير إلى رواية رحلة إلى الهند فى كتاب الاستشراق ... رغم أنه يتناول الرواية بقدر قليل من التفصيل فى كتاب الثقافة والإمبريالية" (المصدر نفسه : ١٠٠) . هل يجوز أن يدعى تناول سعيد للرواية بأنه "قدر قليل من التفصيل" بينما يضمُّ ما قاله عنها كل الأفكار التى جاء بها ألِن عن فورستر هنا ؟ لا جدال فى أن ما قاله سعيد عن فورستر موجز نسبيًا ، ولكن عرض سعيد البليغ للمدى الذى تصله أفكار فورستر عرض يثير الإعجاب ، وهو عرض بالغ القيمة للمزيد من الدراسات فى المستقبل .

وما كان بوسع ألِن أن يفعله حتى دون الاعتراف بالفضل الذى يستحقُّه سعيد هو أن يناقش بعض الأفكار الرئيسة التى قدّمها سعيد . ومن هذه الأفكار المقارنة بين تومپسن وبين فورستر . وكان حريًا بالاقتباس الذى أخذه عن تومپسن ليؤكّد لنا أن هذا الأخير كان من دعاة السلم والتهدئة أن يجعله يدرك أن فورستر لم يكن من دعاة السلم والتهدئة بالمقارنة معه . هذا هو اقتباس ألِن من كتاب تومپسن بعنوان إعادة بناء الهند تحت عنوان "أخلاقيات الموقف" (وهو عنوان وضعه تومپسن):

ليس ثمة تسويغ للتهمة التى تتكرَّر كثيراً والتى تقول إن إنكلترة "سرقت" الهند ، وما إلى ذلك . فهذه الاعتبارات الأخلاقية تنطبق على أحداث السنوات الأخيرة – على الطريقة التى دخلنا فيها مصر إن شئت ، أو على أى شىء حصل فى أفريقيا الوسطى . أما القرنان الثامن عشر والتاسع عشر فكانا عالمًا مختلفًا ، وما فعله البريطانيون والهنود آنئذٍ كان هو التصرُّف المعتاد فى تلك الأيام . والحقائق الراهنة هى أن البريطانيين موجودون فى الهند ، وأنهم كانوا الضمانة الوحيدة لتقدمها المنتظم ، وأن الأحداث فى فلسطين (إن شئنا الاستشهاد بأحداث قريبة العهد) قد أثبتت للجميع أن المسألة الهندية أعقد من أن تكون مسألة اختيارٍ بين"إبقاء الهند في حالة العبودية" وبين "إطلاقها حرّة" (المصدر نفسه : ٢٩٧) .

قد تذكِّرنا الجملة الأخيرة بخاتمة فورستر ، ولكن ما يسميه تومپسن تعقيداً يختلف عن ترك الأمور معلَّقة عند فورستر ، فتومپسن يضيف أن لدى البريطانيين فى الهند خيار ثالث هو التواصل الثقافى ، ذلك "أن لغتنا تغذَّت فى الماضى من اللغتين الفرنسية والإيطالية فى يوم من الأيام" (المصدر نفسه : ٢٩٩).

ليس هذا طبعًا هو الحل الذى يمكن لفورستر أن يضعه . فكيف يمكن لفورستر أن يلجأ إلى مصالحة كهذه بينما هو يرينا كيف أن لغز الكهوف والحادثة فى سيارة النَّواب بهادُر يفوقان قدرة اللغة على التعبير عنهما ؟

تتسق نهاية رحلة إلى الهند مع ما سبقها من أحداث. وهذا يمكن معرفته فى ضوء ما يقوله سعيد عن البدايات ، حيث يقول إن البدايات "مفيدة من حيث الشكل : الأواسط ، النهايات ، الاستمرارية ، التطور – كل هذه تتضمن بدايات تأتى قبلها (سعيد ١٩٧٥ : xii). والنهاية المعلَّقة تتفق والجواب المعلَّق لما حدث فى الكهوف ولما

تسبّب فى حادث سيارة النّواب بهادُر. وأودّ هنا أن أختتم هذا الكلام باقتباس ما قاله سعيد فى كتابه البدايات :

وهو أن البداية نشاط يتضمّن العودة والتكرار وليس مجرّد المضيّ فى مسار خطّى نحو الإنجاز، وأن البداية والبدء من جديد هما أمران تاريخيان بينما الأصول هى أمور إلهية ، وأن البداية لا توجِد طريقتها فقط بل إنها هى الطريقة لأنها ذات هدف (١٩٧٥ : ١٣).

ألم يقصد فورستر أن يروى قصة الإمبريالية المعقّدة فى مقابل اعتقاد الإمبرياليين بأن الإمبريالية تعود إلى أصول ربّانية ؟ ألم يقصد فورستر أن يجعل سرده يدلُّ على قصته بدلاً من أن يقول ما تعنيه ؟ ليست الإمبريالية حادثة من مستوى الحادثة التى حدثت لسيارة النّواب بهادُر أو من مستوى الحادثة التى حدثت فى الكهوف . ويتضح هذا من مشهد الكهوف الأصلى ، وهو المشهد الذى تخلّى عنه فورستر عند مراجعة الرواية ليمنع تصوير الوهم الذى وقعت فيه أدِلا تصويرًا واضحًا وليمنع القارئ من الاعتقاد بأن الاعتداء قد وقع حقًا . والتعديلات التى أجريت على الأصل (وسأقتبسها فيما بعد) توحى لنا الآن بنيّة فورستر لتحويل التركيز على ما قد يكون حدث فى الكهوف إلى ما قد حدث فعلاً فيما بعد ، كما يتّضح من ردّ فعل الموظفين البريطانيين . والنقطة الأساسية هنا هى كيف يخلط هؤلاء الموظفون بين ما هو ثقافى وما هو شخصى .

إن العنصر الشخصى فى أدِلا هو المصدر الأهم لما حدث فى الكهوف بغضّ النظر عن طبيعته وعن مسبّباته . فعندما تجد أدِلا نفسها مع عزيز فى الكهوف فإنها تعجز عن فهم واقع ميولها الجنسية . ويعطينا المؤلف هنا عن طريق ما يشبه تيار الوعى تصوير أدِلا المسرحى للمشهد ، مبديًا لنا ما دار فى ذهنها والارتباك الذى نشأ من ارتباطها برونى وانجذابها لعزيز . الأول هو وعدٌ ممكن أما الثانى فهو إغراء أكيد . فكأنّ معضلة أدِلا تحصل فى سياق أكبر يضعه فورستر للرواية : "الهند إغراء وليست

وعداً". هذا هو المشهد الحاسم كما تحصل أحداثه فى ذهن أدِلا : من حيث صلته بورنى أولاً :

> وبينما هى تسعى للصعود إلى صخرة تشبه الصحن المقلوب فكّرت :"ماذا عن الحب ؟" كانت الصخرة محفورة بحيث تشكَّل عليها صفّان من مواطئ الأقدام ، وثار السؤال بسببهما بشكل من الأشكال . أين تراها رأت مواطئ الأقدام من قبل ؟ نعم ، صحيح . كانت هى الأشكال التى خلّفتها إطارات سيارة النُّواب بهادُر. هى وورنى - لا ، ليسا مغرمين ببعضهما.

سألها عزيز :" هل أسير بك أسرع من اللازم ؟" فهى كانت قد توقّفت وعلى وجهها علامات الشك . كان الاكتشاف مفاجئًا بحيث شعرت كأنها متسلّقةُ جبالٍ انقطع الحبل بها فجأة . ألاّ تحب المرأة الرجل الذى ستتزوَّجه ! ألاّ تكتشف هذه الحقيقة إلاّ فى هذه اللحظة ! ألاّ تكون قد سألت نفسها هذا السؤال إلاّ الآن ! هناك شىء آخر يحتاج إلى إمعان النظر . كانت تعانى من الانزعاج وليس من التقزّز ، فوقفت دون حركة وعيناها تحدّقان فى الصخرة اللامعة . كان هناك تقدير وتلامس عند العشق ، ولكن العاطفة التى ربطتهما فقدت حيويتها . هل يتوجَّب عليها أن تفسخ الخطبة ؟ سيتسبَّب ذلك بمشاكل كثيرة للآخرين . ثم إنها لم تكن مقتنعة بأن الحب ضرورى للزواج الناجح . فلو كان الحب هو كل شىء لما استمرت زيجات كثيرة بعد انقضاء شهر العسل . قالت : "لا ، أنا بخير ، شكرًا". كانت عواطفها تحت السيطرة ، فعادت إلى الصعود رغم أنها شعرت بشىء من التعب . أمسك عزيز بيدها والتصق الدليل بالسطح كأنه سحلية وتسلّق كأنه يحكمه مركز ثقل شخصى . (الرحلة : ١٤٣) .

ثم تجد أدِلا نفسها فى غمرة هذا التيار من العواطف المتدفقة وقد انجذبت إلى موضوع الزواج الذى ينتهى بالسؤال المصيرى :

ربما كان عند هذا الرجل عدة زوجات – المسلمون يصرّون دائمًا على استكمال العدد إلى أربع حسبما تقول السيدة تيرتن . ولما لم يكن هنالك من أحد تتحدّث إليه على تلك الصخرة الأبدية ، تركت العنان لموضوع الزواج وسألت على طريقتها الصادقة ، المهذبة ، الفضولية :"هل لديك زوجة واحدة أم أكثر ؟" (الرحلة : ١٤٤) .

يركز الاقتباسان السابقان على العنصر الشخصى الكامن وراء الأزمة التى تواجهها أدِلا . وما يحذفه الفصل الخامس عشر هو التفاصيل التى لو بقيت لدعمت الرأى القائل – خطأً – إن الاعتداء قد حصل فعلاً . هذا هو المشهد كما هو فى المخطوطة ب ٤٨ :

ظنَّت فى البداية أن < أحدًا يريد سرقتها > أنه كان < يمسك > / يأخذ \يدها / كما فى السابق / ليساعدها ، ثم أدركت ، وصرخت بأعلى صوتها . < فراح > الصدى / يصرخ [؟] "بُمْ" . فأخذت تضرب فأمسك بيدها الأخرى وأجبرها على الالتصاق بالجدار ، وأمسك بيديها بقبضة يده وتحسس <ثوبها > / نهديها \صرخت : "يا سيدة مور ! رونى – لا تدعه يفعل ذلك ، أنقذنى" . ثم شعرت بسير الناظور وهو يشدّ على رقبتها . <كان ذلك لـ > كان يريد خنق صوتها بقدر الإمكان ... [النقاط من صنع فورستر] . وانتظرت صامتة رغم أن الصدى ظل يتردَّد فى الجنبات ، وعندما اقترب منها النَّفَس تمكَّنت من تحرير يدها وأمسكت بالناظور ودفعته باتجاه فم المهاجم . ولم تتمكن من الدفع بقوة . ولكن كان ذلك كافيًا < لتحرير > لإيذائه . فتركها ، فضربته / بسلاحها \وحطَّمت < حطمته إلى قطع > < باتجاهه > وكانت قوية ، وشعرت بمتعة الانتقام المرعبة . وصاحت :"ليس هذه المرة" ، فأجاب – أو < ربما كان > الكهف / هو الذى أجاب \فوصلت إلى مدخل الدهليز وصاحت كالمجنونة لئلاّ يجذبها إلى الداخل ثانية <واستعادت > / ثم [...] \الهواء الطلق بعد أن تحطمت قبَّعتها الواقية من الشمس وأصابعها يسيل منها الدم (مخطوطة الرحلة : ٢٤٢ – ٢٤٣) .

ليست النقطة الجوهرية هنا هى ماذا حدث لأدِلا فى الكهوف ، وهى نقطة يتجاهلها فورستر باستمرار ، بل هى ردّ فعل الموظفين البريطانيين تجاهها . فهم

ينكرون بردود فعلهم شخصيةَ أدِلا بما تبديه من ارتباك وصدق وإخلاص وحتّى سذاجة تجعلها تصدّق ما تقوله السيدة تيرتن عن المسلمين . وهم لا يطلبون أدلّة تثبت أن الاعتداء حقيقى ، ولذلك فهم يرون أن لا ضرورة لإجراء تحقيق . وما يستثير الإحساس بالمفارقة هنا هو أن التعديلات التى أجريت للتخلص من عنصر الإثارة فى الحادث لا تمنع الرغبة لدى أولئك الموظفين فى خلق نتيجة أشدّ إثارة ، بحيث تصبح الحادثة فرصة أرسلتها السماء للكشف عن مشاعر العداء التقليدية التى يعيشون فى ظلها فى الهند ، معتبرين أن الحادثة ما هى إلاّ واحدة من سلسلة من أحداث مشابهة طوال الحكم البريطانى للهند واعتقدوا بأنها تسبَّبَ بها الهنود أنفسهم . ويتضح هذا بوجه خاص بعد تبرئة عزيز ، عندما ينكر أولئك الموظفون شخصية أدِلا لأن شوفينيتهم تعمى أبصارهم فلا يرون إحساسها الذى يتجاوز المشاعر العدائية النمطية لدى البريطانيين . ويستحيل على أولئك الموظفين ، قياسًا على ذلك ، أن يدركوا أن للهنود شخصيات مختلفة لأنهم عاجزون عن رؤية الاختلاف فى الشخصية بين بنى جلدتهم . وهكذا يتبين أن الهوّة التى تفصل الطرفين أوسع من أن يصلها جسر . ولذا تكون حادثة الكهوف مناسبة للموظفين البريطانيين لكى يظهروا أنفسهم على أنهم عقبة أمام أى تفاهم بين الأمّتين . ولا يمكن لأى خاتمة للرواية أن تتجاهل هذه النتيجة الحاسمة .

وإذا ما قرأنا خاتمة الرواية وفى ذهننا هذا الأثر الذى تتركه حادثة الكهوف فإننا سندرك أن ترك الحلّ معلّقًا أمرٌ لا مفرّ منه على غرار حذف التفاصيل المثيرة التى تحدثنا عنها أعلاه . فالمشكلة ليست هى بين عزيز وفيلدنغ أو بين عزيز وأدِلا . بل هى إنكار الشخصيات النمطية البريطانية أو الشخصيات الإمبريالية النمطية أن لكلٍّ من هؤلاء الثلاثة شخصيةً مختلفةً .

وتعليق الحلّ هنا يتحدّى الفكرة التقليدية عن الحلّ ، وهى التى تنتهى بانتصار هذا الجانب أو ذاك كما يحصل فى حلّ الصراع . ذلك أن الجانبين المتمثلين بالشخصيات المختلفة والشخصيات النمطية لا تلتقى فى شىء يجعل ربطهما فى

صراع ما ممكنًا . فما يقرر خطاب الرواية هو الهوّة الفاصلة بينهما وليس الصراع ، وإن كان ثمة من صراع فهو صراع يقع فى عالم يسود فيه الموظفون الإمبرياليون وليس صراعًا بين أفراد الجماعة الأخرى التى لا تنتمى إلى عالم الموظفين .

تقف الإمبريالية حاجزًا يمنع إقامة جسر يصل بين الطرفين مما يؤدّى إلى فشل تام : وآخر محاولة لإقامة جسر كهذا هى الدعوة لزيارة كهوف المارابار ، وهذه تؤدّى إلى توسيع الهوّة . والعبارتان "ليس بعد" ، "ليس هناك" اللتان تختتم بهما الرواية تعيداننا إلى جوّ كهوف المارابار لتؤكدا لنا استحالة المصالحة . والزمان والمكان المعلّقان يرمزان إلى زمان الإمبريالية ومكانها ، وهذان يختلفان عن زمان غير الإمبرياليين ومكانهم . والزمان والمكان هنا يعيدان تكرار ت. س. إليوت لعبارة "زمان لك وزمان لى" فى قصيدة "بروفرُك" ، وهو موضوع يتكرر فى مواطن أخرى من شعره . والطرفان لا يشتركان فى زمن سوى زمن الساعة ، وذلك لأن من ممارسات الإمبريالية الكبرى تزييفها للزمان بجعله خادمًا لها لأغراضها هى وبتسجيلها للتاريخ حسبما تراه هى . فالإمبريالية هى بمعنى من المعانى سرقة للزمان والمكان . وتعليق الزمان والمكان فى رحلة إلى الهند يوحى بأن أى حلٍّ أو مصالحة يجب أن يسبقه توقيف لزمن الإمبريالية ومكانها لأن ذلك شرط أساسى للصداقة الدائمة ولردم الهوّة . لقد قالت السماء وهى تنظر إلى الهند من فوق "ليس هناك" حيث تبدو الهند – كما توحى العبارة – مستوطنة اتّخذتها الإمبريالية وطنًا مغتصبًا .

والخاتمة التى تقول "ليس الآن" ليست نهاية مغلقة فيما قد يظن . بل هى بنية السّرد التى تقول دائمًا "فيما بعد والآن". وهى أيضًا التعليق الأبدى للزمن الذى تلجأ له شهرزاد من أول ألف ليلة وليلة إلى آخرها . فالإمبريالية قصة يجب أن تروى حتى ينتهى زمنها (زمن الإمبريالى) ، إذ تتحوّل بعد ذلك إلى تاريخ لما حدث فى الماضى أو إلى حديث يجرى فى الحاضر .

والنهاية المعلّقة فى رحلة إلى الهند ترافقها نظرة أمل. ولكن هذا الأمل يجب ألا يختلط بالفكرة الڤكتورية المتصلة بالتطوّر ، وهذا يجعلنا نقيّم الخاتمة فى ضوء وثيقة

أدبية مهمّة كتبها فورستر ، وفيها قد يقول لنا فورستر شيئًا عما أراد أن يتفاداه بإنهائه الرواية كما أنهاها .

ففى المحاضرة التى اقتبسنا شيئًا منها عن حرب البور "فى السنوات الأولى من هذا القرن .." يتحدّث فورستر عن ثلاث مراحل للحضارة الإنكليزية : العصر الفكتورى السابق للحرب ، وعقد العشرينات الذى يعقب الحرب بطبيعة الحال ، وعقد الثلاثينات . والمرحلة الأولى (وهى المرحلة التى يشعر فورستر بأنه ينتمى لها) هى مرحلة يمثلها جورج مَرِدِث (الذى كان فورستر معجبًا به بطريقته الخاصة) . وفورستر ينتقد على نحو خاص تلك الأفكار والمثل الفكتورية التى تشكّل فى الواقع الأساس الذى تقوم عليه الإمبريالية . ويصف فورستر تلك الحقبة على هذا النحو :

إذا أردتم استعادة صورة ذلك العصر الذى انتهى فاقرأوا جورج مَرِدِث ، ولا سيما رواية الأنانى . إن مَرِدِث روائى ممتاز لا ينال ما يستحقه من الاهتمام . فتنوّع شخصياته وغنى حبكاته ، وبلاغته المتكررة فى التعبير أمور تجعل قراءته ممتعة . ولكننى أشير إليه لأنه يمثل فترة ما قبل الحرب تمثيلاً جيداً . فهو فكتورى أكثر من اللازم ، أمْيَل إلى الرجعية ، على عكس سامْيُوِل بَتْلر الذى هو تقدُّمى أكثر من اللازم ، ولكنه يصلح تمامًا للتمثيل على ما أقول . الأمل ... ربّاه ! ... إنه متخم بالأمل ، وهو لا يقوم على معتقد دينى ، بل على معتقد المؤمن بنظرية التطوّر التفاؤلية (التأكيد مضاف) . الغيوم تتكاثف ، المذاهب تسقط ، ولكن أبطال مَرِدِث وبطلاته يمضون قدمًا - يتعذّبون ، ولكنهم يمضون أقوياء لم تُفَلُّ لهم عزيمة . أما أن الشخصية قد تنقسم على ذاتها أو أن بنيان المجتمع نفسه قد يتشقّق - فهذه أمور لا تخطر على باله لأنه عاش فى فترة سلام أزالت رتابتها حروبٌ صغيرة تروق للناظرين . وقد أحبَّ مناصرة القوميات المضطهدة (التأكيد مضاف) . فإحدى رواياته تتناول توحيد إيطاليا ، وفيها مشهد كبير - هناك فى قاعة الأوبرا فى ميلانو حيث تغنى البطلة عن بعث بلدها :

أدخلُ الزورق الأسود

فوق البحر الواسع الرمادى

حيث يطفو أبناؤها الأموات كلُّهم

ويسمعون صوتى من بعيد :

إيطاليا ، إيطاليا ستكون حرّة.

إيطاليا حرّة ، ولكن ما هى النتائج ؟

> نحن نعرف أن مَرِدِث لم يكن بوسعه أن يعرف . المستقبل فى نظره سيغدو أفضل ، ورجاله ونساؤه الذين استمتع بخلقهم وجدوا أن أروع ما يفعلون هو نشر المستقبل بحيث يزداد بهاؤه قبل أوانه : ڤتوريا تستعجل توحيد إيطاليا ، وكلارا مدلتن تستعجل تحرير النساء (KCLC).

ثم يمضى فورستر للحديث عن مَرِدِث وروايته الرائجة بعنوان الأنانى بقدْرٍ من التفصيل ، مع التركيز على القوة الأخلاقية "للهمة الكوميديا" وقدرتها على الشفاء التى "ستساعد على تصحيح وضع العالم". ويختتم حديثه بقوله :"أكتفى بهذا القدر عن الحقبة من الحضارة ، وهى حقبة مررت بها وأعطيتها عنوان الأمل بلا عقيدة" (KCLC).

ينتقل فورستر بعد ذلك إلى المرحلة الثانية من مراحل الحضارة ، وهى مرحلة ما بعد الحرب، ويتّخذ من رواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست مثالاً مثلما اتخذ من مَرِدِث مثالاً مثَّل به على العصر الڤكتورى :

> الكلمة التى سنتخذها شعاراً لعصر ما بعد الحرب هذا هى "الفضول" ، الرغبة فى المعرفة لذاتها . ويتميَّز الباحث الذى لا تضلّله الأوهام بميزة عظيمة مقارنة بأصحاب المثاليات . إنه لا

> يريد أن يثبت أى شيء ، وهو لذلك قد يصل إلى الحقيقة . أما نقيصته فهى أنه قد يملّ ويتوقّف بينما يمضى المثالى فى مسعاه دون كلل . وأنا أرى أن الرجل الذى يتجاوز الأوهام ويبقى متمتِّعًا بالحيوية نمطٌ رفيعٌ من البشر . والعصر الذى نتحدّث عنه مال إلى هذا النوع من الرجال . لم يكن العصر مهتمًا بالعمل الاجتماعى أو السياسى بل كان مهتمًا بالحقيقة . وقد اتصف بالروح العلمية ، وهو بهذا على خلاف مع العصر السابق للحرب . وأنت لن تتخيله وهو يرتكب ذلك الخطأ الفاحش الذى نجده فى فترة ما قبل الحرب ، خطأ حصر الثقافة بالأدب كما فعل جورج مَرِدِث [التأكيد مضاف] (KCLC).

والمرحلة الثالثة من الحضارة التى يتناولها فورستر هى حقبة الثلاثينات ، وهى حقبة تنذر بأن تكون حقبة مرعبة . وقد اختار الشاعر أودن ليمثِّلها . ويقتبس فورستر قصيدة Ode (أغنية) (تشرين الثانى/ نوفمبر ١٩٣١) مُرَكِّزًا على بيت يبدأ به المقطع الأخير : "ليس من إجازات هذه الليلة . علينا أن نقول : الوداع". ويضيف :

> قارن هذه الأبيات مع "إيطاليا ، إيطاليا ستكون حرّة ..." التى ألهمت مَرِدِث. وقارن كلاً منهما مع رؤية پروست المتناغمة التى تبتلع كلَّ ما يمرّ بها للتغذى عليه كما تفعل الشقائق البحرية . ولا تتفتح كالوردة . الحضارة التى يمثلها پروست تدور حول الذات . تنسحب من الأمور العامة . ولكنها لا تنسحب من الواقع : ففضولها ينقذها من ذلك [التأكيد مضاف] (KCLC).

وكان بإمكان فورستر أن يجعل هذه الأبيات من أودن تتفق مع ما دعاه "الجلبية السياسية" (التى تناولناها من قبل) . وفى كل الأحوال تكرِّر عبارة "ليست هنالك إجازات" اعتقاد فورستر بضرورة انسحاب إنكلترة نحو الوطن بدلاً من التوسُّع إلى ما وراء البحار . وهذا هو السياق الذى تنبثق منه رواية رحلة إلى الهند .

يركز فورستر فى استعراضه لمراحل الحضارة الثلاث فى إنكلترة على وضع الأفراد فى المجتمع. ومن هنا جاء هذا الملخّص :

> يمكنك إن شئت تلخيص الوضع على أنه مأساة صاحب النزعة الفردية – مأساة بفصول ثلاثة . يحاول الفرد فى الفصل الأول إصلاح المجتمع ، ويحاول فى الفصل الثانى أن يصلح نفسه ، بينما يجد فى الفصل الثالث أنه غير مرغوب فيه ، وعليه إما أن ينخرط فى حركةٍ ما أو أن يتقاعد (KCLC).

أين يمكننا أن نضع فورستر فى ضوء هذا الوصف ؟ لا يمكننا طبعًا أن نضعه فى المرحلة الأولى لأن فورستر ينتقد مذاهبها الرئيسة ، وهى الليبرالية والقومية والتطوّرية . وأما تقديره لمفهوم الكوميديا عند مَردِث فمحصور فى تطبيقه على أصحاب النزعة الفردية فى رواياته المبكّرة وفى التسلية كما فى رحلة إلى الهند حيث استعمل فورستر الكوميديا على غرار استعمالها فى عقد العشرينات . أما فيما يتعلق بهذه الممارسة فى المرحلة الثانية التى يمثلها بروست فيقول فورستر :

> إنهم يحتفظون بإيمانهم بحسّ الدعابة ، وهو ما يتميز به كتّاب الفترة السابقة للحرب ، ولكنهم يلجأون للدعابة لأنهم يتسلون بها وليس لأهداف أخلاقية عالية كما فى حالة جورج مَردِث (KCLC).

وفورستر أقرب إلى المرحلة الثانية بسبب تركيزها على النزعة الفردية ، وهذا يعنى له قدرًا أقل من التركيز على الحياة الخارجية وأكبر على الواقع الداخلى . ولكنه لا يرضى عن البحث المجرّد الذى يخلو من الالتزام العاطفى . إذ يقول فورستر إن " بروست كان تعيسًا ميالاً إلى الاستبطان والتفكير المريض رغم كل ما يبديه من حيوية" (KCLC).

أما المرحلة الثالثة ففيها من الجهامة أكثر مما يطيقه فورستر ، فهو ظلَّ من المتمسكين بالأمل الذى يمكن البحث عنه بالفنّ الذى يجعل الحياة تتّسع ، كما يقول فى جوانب من فن الرواية .

وهكذا نجد أن فورستر يقف خارج المأساة ذات الفصول الثلاثة التى كان بطلها صاحب النزعة الفردية . وقد نضعه فى فصل رابعٍ معلّق من حيث الزمان والمكان . وقد تكون خاتمة رحلة إلى الهند تلميحًا إلى أن الرواية ومبدعها ينتميان إلى الأجيال اللاحقة ، إلى فصل رابع معلّق . ففى المحاضرة التى اقتبسنا منها أعلاه يقول فورستر إن "سامْيُول بَتْلر كان يسبق عصره بكثير". وهذا قول يمكن إطلاقه على فورستر . وتُظهِر جاذبية فورستر وعالمه لنقاد محدثين كبار من أمثال إدوارد سعيد وغيره من نقاد الحضارة والدراسات الثقافية فى العقود القليلة الماضية مدى تأثير فورستر على الفكر والسياسة الحديثين . لكنه كان لسبب أو لآخر مصدر جاذبية وليس وعدًا . ومن الجدير بالذكر أنه كان واعيًا - كما ذكرنا - "للخطأ الذى وقع فيه كتّاب ما قبل الحرب ، ألا وهو حصر الثقافة بالأدب" .

أودّ أن أختتم هذه الدراسة بالإشارة إلى أن مسألة تشويه الشرق على يد المستشرقين ، وهى التى عرضها سعيد على أنظار العالم بكل تلك القوّة ، كانت من المسائل التى شغلت حيّزًا كبيرًا من اهتمام فورستر . فقد وقف منذ مكوثه فى مصر ضد تشويهات المستشرقين . وقد علّق فى مراجعة لألبومَيْن من الصور الخاصة بمصر نشرها فى The Egyptian Mail يوم ١٣ كانون الثانى / يناير ١٩١٨ ، قائلاً عن الألبوم الأوّل الذى يضمّ صورة "الحاوى" لجان ليون جيروم ، وهى لوحة تعود إلى عقد السبعينات من القرن التاسع عشر (وهى اللوحة التى تظهر على غلاف كتاب الاستشراق لسعيد فى طبعة ١٩٧٨) :

هناك شيخ يركع على جلدِ فهدٍ تحت شجرة نخل. ويقف رفيقُه على جانبه ويدُه مرفوعةٌ فى الهواء ، وعلى مبعدة منهما نرى الأهرامات. أما الحاوى فلا يبعد كثيرًا عن الأهرامات.

ويعلّق فورستر على الألبوم الثانى بقوله :

الحقيقة هى أن مصر التى يصورها المصوّرون هى من مخلّفات تراث قديم تعود أصوله إلى القرن التاسع عشر – وهو تراث يقول إن بلدنا هذا بلد مليء بالسحر والغرابة والثراء – وهو تراث أنتج غرفة المشويّات فى فندق شپرد وروايات روبرت هچنز ، ولو سمحت الملكة ڤكتوريا لخيالها لأن يشطح بها لتصورت الشرق على هذا النحو . كانت ستتخيل كما تخيل المصوّر المخدّات والمقاعد الوثيرة فى الأمام والأهرامات فى الخلفية بينما تسير الفتيات الحسان بجرارهن ليأتين بالماء من البئر فى المسافة الواقعة فى المنتصف . إن من المشكوك فيه أن مصر هذه قد وجدت فى أى يوم من الأيام . (فورستر ١٩١٨ : ٢) .

كان فورستر قبل ذلك بسنوات قد كتب فى يومياته بتاريخ ١٩ كانون الأول / ديسمبر ١٩١٠ نقده للوتى (وهو مستشرق تقليدى) "إن المؤلف [پيير لوتى] إما أنه يخدع القراء أو يخدع نفسه" (KCLC).

ألا يتفق هذا وانتقادات أخرى كتبها فورستر عن المستشرقين مع كتابَى سعيد الاستشراق والثقافة والإمبريالية ؟ غير أن السؤال الذى يجب طرحه هو : أين يقف فورستر وسعيد من بعضهما ؟ والجواب نجده فى مقابلة أجراها مع سعيد كلّ من مصطفى بيومى وأندرو روبن :

يعاودنى كونراد باستمرار بشكل أو بآخر . أحسب أن حياته فى المنفى ، والمعانى الكامنة وراء كلماته ، ولهجة خطابه ، وأخطاءه ، وإحساسه بأنه داخل اللغة وخارجها ، وبأنه جزء من هذا العالم أو بأنه لا ينتمى إليه ، وشكّه ، وغياب اليقين عنده ، والإحساس بأن ثمة شيئًا بالغ الأهمية سيحدث ، وهو ما سخر منه فورستر – الإحساس بأن أزمة كبرى تحدث دون أن تستطيع تحديد معالمها – كل ذلك ترك فىَّ أثرًا لم يتركه أى كاتب آخر . (سعيد ٢٠٠١ : ٤٢١) .

صحيح أن فورستر يبدو أنه يسخر من كونراد عندما يقول إن صوت مارلو مثلاً فيه من التجارب أكثر مما يسمح له بالغناء (انظر الملحق ٢) ، ولكن موقف فورستر ليس موضع تشكيك لأن صوت سعيد يضع فورستر وكونراد جنباً إلى جنب . فصوت سعيد المتحدّى يغنى للعالم وفيه عن طريق نصٍّ تتمازج فيه الأصوات ، حيث تتداخل تجربة مارلو العميقة وتأملات كونراد حول الأمور لتشكّل بداية . كذلك يمكن النظر إلى خاتمة رحلة إلى الهند على أنها بداية وصفت بهذا الوصف بعد ما يقرب من ربع قرن من نشر الرواية ، يوم استقلّت الهند فى سنة ١٩٤٨, ولولا "دنيوية النصّ " (أو ما يدعوه سعيد بالعالم والنصّ) لما احتفظت رحلة إلى الهند بكل هذه الحيوية فى خطاب سياسة الإمبريالية .

الملحق (١)

حكومة مصر

من إعداد لجنة من لجان القطاع الدولى

فى قسم البحوث العمّالى ...

الكتيّب التالى كتبه السيد إ. م. فورستر لقسم البحوث العمّالى . وفيه يبيّن الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية المحيطة بالمشكلة التى تواجه الإمبراطورية والعمّال فى مصر.

مصر

بقلم إ. م. فورستر

ملاحظة

تسعى الملاحظات الآتية لأن تذكر الحقائق لا أن تبدى رأيًا . وبعض هذه الحقائق مستمدّ من التجربة الشخصية : فقد مكثتُ فى مصر من تشرين الثانى /نوفمبر ١٩١٥ إلى كانون الثانى / يناير ١٩١٩رغم أن الظروف لم تكن مؤاتية لجمع الملاحظات . والجزء الأكبر من هذه الحقائق مستمدّ من كتب معتمدة عن الإمبريالية ككتاب كرومر بعنوان مصر الحديثة وكتاب ملِْنر إنكلترة فى مصر ، ومن البيان القومى الذى أصدره زغلول ومؤيّدوه فى كانون الثانى / يناير ١٩١٩، ومن أعمدة الصحف

الإنكليزية والمصرية . ولم أسمح لنفسى باستنتاج النتائج إلاّ فيما بعد ، تاركًا هذه المهمة لمن تفوق مؤهلاتهم مؤهلاتى. كما أننى لست مسؤولاً عن التوصيات التى ترد فى المقدمة(٣٧) .

قبل الحرب

تعود أصول كثير من الاضطرابات الحالية إلى الماضى ، ولذا فإننى محتاج إلى عرضٍ تاريخىٍ موجزٍ .

سلالة محمد على

استولى الأتراك على مصر فى القرن السادس عشر . وفى أوائل القرن التاسع عشر وضع المغامر الألبانى محمد على نفسه فى خدمة الأتراك من الناحية الاسمية وأسس السلالة الحالية . وكانت مصر ما بين سنة ١٨٤٠ و ١٨٨٠ مستقلة من الناحية العملية . ثم عُدِّلت العلاقة بين الرئيس والمرؤوس فى نهاية الأمر (١٨٧٣ و ١٨٧٩) على النحو الآتى : وعد الحاكم – الملقب بالخديوى – بأن يدفع لتركيا جزية سنوية وبأن يحدِّد نفقاته العسكرية فى أوقات السلم ، وأن يتقيَّد بأية معاهدات قد توقِّع عليها تركيا . أما فيما عدا ذلك فكان حكمه مطلقًا ليس فى مصر وحدها بل فى مقاطعة السودان (التى لم تتحدَّد رقعتها تحديداً واضحًا) . وأدخل الخديوات زراعة القطن وبعض المظاهر السطحية للحضارة الغربية ، ولكنهم كانوا فى دواخلهم طغاة شرقيين ، وظلموا الفلاحين والعمال الزراعيين الذى يشكّلون الغالبية العظمى من السكّان .

تنامى التأثير الأجنبى

كانت حملة نابليون قد جذبت انتباه الأوروبيين إلى مصر . وما إن أرسى محمد على دعائم حكمه حتى تقاطروا على البلد لكسب المال وتمكّنوا عبر قناصلهم من الحصول على امتيازات متنوعة من الحكّام . ولما كانت مصر جزءًا من تركيا من الناحية الاسمية فإنهم استفادوا من "الامتيازات" أى من الاتفاقيات المعقودة بين حكوماتهم فى أوقات متباينة مع ذلك البلد . ولم يتعيَّن عليهم أية واجبات تُذكَر للبلد الذى حصلوا فيه على كل تلك الحقوق . ومن أهم الأمثلة على ما حصلوا عليه قناة السويس التى بنتها ما بين سنة ١٨٥٩ و ١٨٦٩ شركة فرنسية ، وتسبَّبت لمصر بقدر كبير من الأذى ، وعجَّلت فى إفلاسها مهما بلغ من فائدتها لبقية أنحاء العالم . فقد وضع سوء الإدارة المالية للخديوى إسماعيل مصر تحت قبضة الدائنين الأجانب وأدّى إلى السيطرة المزدوجة لكل من فرنسا وإنكلترة ، وهما القوّتان اللتان لهما أكبر قدر من المصالح ، وأدّى فى النهاية (فى سنة ١٨٧٩) إلى عزل إسماعيل من خلال العمل المشترك المنسق بين القوى الأوروبية. وهكذا انتهى مجد هذه السلالة .

ميلاد الحزب الوطنى

نشأ الحزب الوطنى مع نشوء التهديد الخارجى . وقد بدأ الحزب فى الجيش حيث تمثَّل نشاطه فى معارضة تعيين الضباط الأتراك ، ولكنه سرعان ما اتَّسع ليشمل السياسة وأموراً أخرى . وتمكن عرابى ، زعيم الحزب ، من إحداث انقلاب فى سنة ١٨٨١ أقنع من خلاله الخديوى بمنح الشعب دستوراً وبتأييد حركة لتحرير مصر من السيطرة الأجنبية فى الأمور السياسية والمالية . وفى سنة ١٨٨٢ أصبح عرابى وزيراً للحربية ، ونمت شعبيته نمواً أفزع الخديوى فغيَّر ولاءه وطلب الحماية من الفرنسيين والإنكليز . فأظهرت الإسكندرية – وكانت دائمًا معقلاً للأوروبيين – أولى علائم الاضطراب . وقد حدثت مظاهرات صاخبة معادية للأجانب فيها ، وبعد شهر من الانتظار قصف الأسطول البريطانى المرابط هناك المدنية فأدّى ذلك إلى موجة شغبٍ

ثانية . ومع أن الفرنسيين أيّدوا ما فعله البريطانيون فإنهم لم يشاركوا فيه ، ولذلك فإن تدمير الوطنيين تمّ على أيدى قواتنا بالكامل . وهزم جيش عرابى فى تل الكبير ونفى هو . وهكذا انتهت حركة كان يمكن أن تؤدى لو عوملت بعطف إلى طريق الحريات الدستورية.

الاحتلال البريطانى

أنكرت حكومة السيد غلادستون أية رغبةٍ فى جعل مصر محميّةً بينما كانت تعلن أنها اضطرّت للتدخُّل . وهذا الإنكار هو لبّ المسألة . فقد صيغ هذا الإنكار على النحو الآتى فى بيان اللورد غرانفيل، وزير الخارجية البريطانى ، الذى وجّه للقوى الدولية فى ٣ كانون الثانى / يناير ١٨٨٣ :

> على الرغم من وجود قوّة بريطانية فى مصر الآن للمحافظة على الهدوء فإن حكومة جلالتها ترغب فى سحب هذه القوّة حالما يسمح وضع البلد بذلك وتتشكّل الوسائل المناسبة للمحافظة على سلطة الخديوى . وفى هذه الأثناء تفرض التزاماتُ حكومةَ جلالتها تجاه سموّه واجب إسداء النصح بحيث تكون الإجراءاتُ التى تُتَّخذ ذاتَ طبيعةٍ مُرضِيَةٍ تتضمَّن عنصرى الاستقرار والتقدّم .

ونحن نحيل إلى الجملة الثانية من هذا البيان لتسويغ استمرار احتلالنا لهذا البلد . فنحن نؤكد أنه كان من الضرورى لنا أن "نسدى النصح" لمصر منذ سنة ١٨٨٣ إلى الوقت الحاضر وأن نجبر مصر أحيانًا على قبول نُصْحِنا بعزل وزرائها وحكام محافظاتها . وقد أبدينا استعدادنا للانسحاب فى سنة ١٨٨٧ حقًّا . ولكن المفاوضات المتعلقة بالموضوع مع تركيا ، صاحبة السلطة فى الأمور الخارجية ، فشلت . ولم يكن الانسحاب ليعنى التخلّى لأننا أصررنا على الاحتفاظ بحقّ العودة . ولم يكن وضعنا

فى البداية آمنًا ، وذلك من ناحية بسبب خسارتنا للسودان ، وبسبب غيرة فرنسا من الناحية الثانية. لكن هذا الوضع تعزّز عن طريق الحنكة التى أبداها وكيلنا اللورد كرومر (اللقب الرسمى له هو المندوب السامى) . كان كرومر (١٨٨٣ - ١٩٠٧) خبيرًا فى الشؤون المالية بالدرجة الأولى . وقد رضى عنه الدائنون الأجانب لأنه نظَّم شؤون الريّ ومنع الجَلْد والسُّخرة التى كانت تفرض على الفلاحين سنويًا لإصلاح القنوات . ولكنه كان عديم الثقة بالشرقيين ولم يكن تعاطفه مع الوطنيين إلاّ تعاطفًا نظريًا . وقد فتح الباب على مصراعيه للموظفين البريطانيين الذين تفيض دوائر الدولة بهم(*).

وكان ما يهدف إليه هو أن تكون مصر قانعةً ولكن خاملة فلا تنتقد قوة الاحتلال . وقد انتهى حكمه بنصرين كبيرين للسياسة البريطانية - إعادة احتلال السودان فى سنة ١٨٩٨ التى أديرت شؤونها منذئذ على أنها مِلْكية بريطانية ، والاتفاقية الإنكليزية الفرنسية لسنة ١٩٠٤ ، وهى اتفاقية تخلَّت فرنسا بموجبها عن طموحاتها المصرية وتركتنا أحرارًا فيها . ولكن الحزب الوطنى كان يعيد تشكيل نفسه . وبعد تقاعد كرومر أذعنًا للاحتجاجات الشعبية بأن وافقنا على إنشاء مجلس تشريعى فى سنة ١٩١٣ أصبح وسيلة للتعبير عن الرأى العام رغم أنه كان عاجزًا عن التشريع عجزًا تامًا تقريبًا . ولم ينعقد المجلس سوى مرة واحدة ، فقد اندلعت الحرب فى السنة التالية بين بريطانيا العظمى وتركيا . وهكذا ازداد عدد القوّات المحتلة التى كانت قد حدِّدت بستة آلاف فأصبح العدد أكثر بكثير لا تعرف له نهاية . فبدأ بذلك فصل جديد .

(*) تقول الأرقام إن عددهم كان ٢٨٦ فى سنة ١٨٩٦ ، و ٦٦٢ فى سنة ١٩٠٦ ، و ١٦٧١ فى سنة ١٩١٩ . وكان بعض هؤلاء الموظفين قد خدموا فى الهند . وقد يكون هؤلاء مفيدين بسبب خبرتهم الإدارية ، ولكنهم ، ولا سيما نساؤهم ، يأتون معهم بقدرٍ من الاستعلاء القومى الذى يخلو منه الموظفون الإنكليز العاملون فى مصر (الحاشية لفورستر).

فى أثناء الحرب

بما أن مصر كانت من الناحية الرسمية تابعةً لتركيا فإن اندلاع الحرب وضعها فى وضع شاذ، عالجناه بأن وضعنا البلد تحت الحكم العسكرى وجعلناه محمية بريطانية ، ونصَّبنا أحد أفراد سلالة محمد على "سلطانًا" محلّ الخديوى عباس الذى انضمَّ إلى أعدائنا . وقد صيغ الإعلان بلهجة معتدلة . فقيل إن المصريين لا يتوقّع منهم أن يحاربوا أبناء ملَّتهم الإسلامية وسادتَهم السابقين ولا أن يتحمَّلوا تكاليف حرب لم يسعوا لها . ووعد الإعلان مصر بالحماية ، ولم يكن مطلوبًا منها سوى ألا تقف فى سبيل أنشطتنا العسكرية . ولم تكترث غالبية الشعب بهذه الوثيقة التى تحمل فى ثناياها ما تحمل ، واعتبرها المثقفون إجراءً مؤقتًا ، وقال رشدى باشا ، رئيس الوزراء ، إنه وُعِد بأن مصر ستنال تنازلات مهمّة إذا ما بقيت هادئة فى فترة الحرب . وقد لبَّت مصر ما ترتَّب عليها فى هذه الصفقة فاستقبلت قواتنا ، ولا سيّما الجنود البريطانيون ، استقبالاً حسنًا . ومع أن أفراد القوات المستعمِرة (الذين يجب ألا يوضعوا بين الشعوب الشرقية الصديقة) عربدوا فى القاهرة وغيرها وعاملوا أهل البلد كأنهم "زنوج" فإن سلوكهم لم يؤثر على وضع قواتنا بوجه عام . وقد مشيتُ وحيداً فى الأحياء الشعبية فى المدن وفى الأرياف ، فعوملتُ دائمًا بلطف وعطف . ودخلتُ بعض المساجد التى قيل إنها متشددة دون صعوبة تذكر . وبدا المصريون المرِحون شعبًا يمكن للمرء أن يتعايش معهم بسهولة (ولا سيّما لمن عرف الهنود) . ولكن كانت هناك مؤثرات شريرة تفعل فعلها .

الرقابة

ربطت تقلباتُ الحربِ مصرَ بحملة غاليبولى وبالعمليات العسكرية ضدّ السنوسيين وفى سيناء وفلسطين، وفى الوقت نفسه مرَّ بمصر آلاف الجنود فيما يتَّصل بحملتى سالونيكا والعراق . ولذلك كانت الرقابة العسكرية ضرورية . ولكن المسؤولين عن

الجيش حولّوها إلى أغراض غير عسكرية على عادتهم ، واستعملوها لكبت الرأى العام . فخضعت جميع الصحف المحلية (العربية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية واليونانية) للرقابة ، ولتعليمات تجاوزت فى غبائها الحدَّ المعتاد . فمُنعَتْ مواضيع لا تخطر على بال أحد مثل رسالة اللورد لانْسداون عن السلام ، وقضية مود ألن ، والنزاع بين إيطاليا واليوغوسلافيين ، وما يفوق كل ذلك سخفًا : الرقابة نفسها ! ومع أن الصحف كثيرًا ما ظهرت بأعمدة بيضاء فإنها مُنعَتْ من الإشارة إلى وجود الرقابة . كذلك مُنِعَتْ الصحافة الأجنبية باستثناء الصحف البريطانية والفرنسية ، فضلاً عن الرسائل والبرقيات . أما وسيلة التعبير المتبقية عن الرأى العام ، وهى المتمثلة بالمجلس التشريعى ، فقد منعت بمنع المجلس من الاجتماع . وكانت نتيجة كل ذلك الكبت كارثة : إذ لم يُثِرْ ذلك أعصاب الأهالى ، بل اعتقدوا أننا هُزِمْنا ، ليس فى غاليبولى فحسب بل فى جميع أنحاء العالم ولم نعد نجرؤ على ذكر الحقيقة .

التجنيد الإجبارى والاستيلاء على الموادّ

عملنا رغم وعودنا على جرّ مصر لتدخل الحرب بعد التطوّرات التى حصلت فيها . ولم نعبِّر عن عرفاننا لمصر مثلما عبّرنا للولايات الهندية بقبولنا مساعدتها شاكرين ، بل أخذنا ما قدمته لنا خفية . ومع أننا لم نكد نستخدم الجيش المصرى الذى يبلغ تعداده سبعة عشر ألف جندى ، فإننا استخدمنا من الأهالى عددًا قُدِّر بمليون نسمة لأغراض مختلفة . وهذا العدد يبلغ واحدًا من ثلاثة عشر من عدد السكان الكلّى . وشكّل كثير من هؤلاء قوّة العمل المصرية . واستُخدم آخرون فى أعمال التخزين والتحميل فى سلاح الخدمة العسكرية ، وكتبةً ، إلخ. وقد أقبل الناس على الانضمام إلى الجيش لأنه كان اختياريًا وكان الأجر جيدًا. ولكن عندما قلّ عدد المنضمّين إلى قوة (سلاح) العمل فقد أدخل نظام الإجبار سرًا ، وهذا أدّى إلى إساءات كثيرة . وعانت المناطق الريفية من ذلك أكثر من غيرها لأن التعبير عن الرأى العام كان أضعف ما يكون فيها . فقد طلب من كل محافظة أن تقدم أعدادًا معينة ، فوزعت المحافظة

النسب على المناطق ، وهذه على القرى فأرسل رؤساء القرى أعداءهم أو الذين لم يرشوهم بمبالغ كافية . ثم انتقل هذا النظام إلى المدن عند ازدياد الحاجة إلى أن شمل ذلك النظام مع حلول الهدنة جميع مدن مصر فى أول الأمر ، ثم فى فلسطين وسوريا ، وحتى فى فرنسا أحياناً ، تحت نيران المعركة . وكان الوضع فى المستشفيات مزرياً ، ونسبة الوفيات عالية جداً ، ولا سيّما من التيفوس . ولم تنشر السلطات العسكرية إحصائيات عن عدد الوفيات.

كذلك استولينا على الأطعمة والأعلاف والحيوانات ، ولم نكن ندفع الأثمان فى مواعيدها أو الأثمان العادلة . وقد عانت الأرياف تحت الحكم البريطانى قبل انتهاء الحرب كثيراً من الشدائد التى كانت تعانى منها تحت حكم الطغاة الشرقيين . ولما ارتفعت أسعار الحاجيات حصدت الأنفلونزا ما حصدت من الناس ، وازداد البؤس والسخط . وقد كان الجنرال المسؤول فى السابق (ماكسوِل) على معرفة بمصر وبالرأى العام ، ولو بقى لجرى تفادى الكثير من المشاكل . لكنه استبدل لأسباب عسكرية لسوء الحظ ، فأخمدت كل أنواع النقد على يد من جاءوا بعده . وقد توقع كثيرون من الموظفين الإنكيز فى مصر أن يؤدّى الوضع إلى كارثة رغم أنهم لم يكونوا مغرمين بالمصريين ، ولكنهم لم يستطيعوا إسماع نُصحهم لأحد .

بعد الحرب

نكثنا بالوعود وارتكبنا الأخطاء قبل الحرب وفى أثنائها ، ولكن بذور الثورة لم تبذر إلى أن وُقِّعت الهدنة مع تركيا . فقد كان المصريّون ، الذين قبلوا حمايتنا باعتبارها إجراء استثنائيًا ، يطمحون إلى تطبيع الوضع ، ولكنهم اكتشفوا أن الأحكام العرفية ازدادت قسوةً وأنهم يعاملَون معاملة القوم الخاضعين لحكم الغير . وازدادوا دهشة عندما أعلن الرئيس ولسن مبدأ تقرير المصير والتزمت به بريطانيا العظمى . وحتى قبل توقيع الهدنة مع تركيا (فى وقت انهيار بلغاريا) شاهدتُ حشداً

صغيراً من الأهالى غير المثقفين يقفون خارج القنصلية الأمريكية فى الإسكندرية يتوقّعون من القنصل أن يعلن استقلال بلادهم ! وقد رُفِضَ تمثيلُ مصر فى مؤتمر باريس للسلام رغم أن مملكة الحجاز التى كانت حديثة العهد وأقل تطوّراً من مصر أرسلت مندوباً عنها . وحاول رئيس الوزراء رشدى باشا أن يذهب إلى لندن على الأقل للاجتماع بوزارة الخارجية ولكن وزارة الخارجية أجابت بأن مشاغلها أكثر من أن تفكّر بمصر فى ذلك الوقت . فاستقالت الوزارة نتيجة لذلك ولم يكن هناك من هو مستعدّ للحلول محلها ، فبقى البلد من دون حكومة شرعية لمدة تقرب من ستة أشهر . ومُنِعَت الحكومة من الإشارة إلى الأزمة ، ولكن الأخبار انتشرت شفوياً . وفى شتاء سنة ١٩١٨ - ١٩١٩ أصبح عداء الأهالى بمن فيهم الفلاحون للبريطانيين أمراً لا جدال فيه . وقد لاحظتُ ذلك بنفسى .

وفد زغلول

كان سعد زغلول باشا وزيراً للتعليم فى سنة ١٩٠٦ إبّان حكم كرومر ، وكان سياسياً طيب السمعة . وهو رئيس الجامعة المصرية فى القاهرة . وعندما سقطت وزارة رشدى شكّل زغلول وفداً من الوطنيين لحضور مؤتمر السلام فرفضت السلطات إعطاءهم جوازات سفر بحجة أن الوفد لم يكن مفوّضاً وأن المجلس التشريعى الذى كان زغلول نائباً منتخباً لرئيسه لم يكن له وجود . فنفى زغلول وثلاثة من رفاقه إلى مالطا فى آذار / مارس ، سنة ١٩١٩ فأدّى ذلك إلى الثورة . ثم أطلق سراح أعضاء الوفد بعد ثلاثة أيام ، وسمح لهم بالذهاب إلى باريس ، وسمح لزملاء آخرين لهم من مصر بالانضمام إليهم . وبقوا هناك مدة تقرب من العام ، وهم يحاولون إسماع صوتهم عبثًا . وسألخّص برنامجهم أدناه . وبغضّ النظر عن طبيعة التفويض الذى يملكونه من الناحية الفنّية فإنهم يمثّلون مصر فعلياً ، ويبدو أن الحكومة البريطانية أدركت ذلك ، فزغلول موجود الآن (حزيران / يونيو ١٩٢٠ ، وقت كتابة هذا التقرير) فى لندن بصفة رسمية .

الثورة

اندلعت الثورة حالما علم الناس بإيداع زغلول فى السجن ، فقُطعت الاتصالات ، وحوصر البريطانيون فى أسيوط ، وقُتل بعض الضباط البريطانيين فى قطارٍ جنوبَ القاهرة . وكانت ردود أفعالنا من وجهة نظر المصريين بالغة القسوة . فقد محيت قرى بكاملها . والفظائع والأعمال القمعية هى جزء من الفظاعة الكبرى التى هى الحرب ، وليس هنالك من فائدة فى تقدير أى الطرفين ارتكب قدرًا أكبر من الفظائع مما ارتكبه الطرف الآخر ، وليس من المفيد الإطالة فى الكلام عن المحاكمات العرفية التى أجريت على عجل نتيجة لذلك ، ولا عن البحث المسعور عن الأسلحة ، وهو بحث ارتكب فى أثنائه من استخدمناهم من الجنود الهنود غيرِ المسلمين كثيرًا من المخالفات . فالمهم هو أن كل مصرى تعاطف سرًا أو علانية مع الثورة ، وأن الثورة كانت ثورة وطنية وليست دينية - فقد شارك فيها الأقباط (وهم مصريون مسيحيون) ، وكانوا ممثَّلين فى وفد زغلول . وقد حافظ الجنرال الذى يقود قوّاتنا (وهو ألِنْبى) على رباطة جأشه بغضٍ النظر عما فعله مرؤوسوه ، فأطلق سراح الزغلوليين وأقال الموظف البريطانى فى الحكومة (وهو مستشار وزارة المعارف) الذى كان مكروهًا أكثر من غيره من البريطانيين ، وأقنع سعد باشا (وهو سياسى سيىء السمعة) بتأليف وزارة ، وفى تموز / يوليو حوَّل المحاكمات الناتجة عن الثورة من المحاكم العرفية إلى المحاكم المدنية وألغى الرقابة على الصحف - وكان هذان التنازلان تنازلين فى الظاهر ولكن ليس من الناحية الفعلية لأن المحاكم العرفية كانت قد حبست مصريين أبرياء لم يطلق سراحهم ، بينما بقيت القبضة القوية ممسكة بالصحافة عن طريق إيقافها أو فرض الغرامات عليها . ثم عادت الرقابة كلما احتيج إليها . وهكذا هدأ البلد فلم تحدث اضطرابات حتى أيلول / سبتمبر ، إذ أصبحت الاضطرابات بعد ذلك مستمرة . ألنبى يحاول الآن وضع الجيش البريطانى فى الخلفية وأن يترك إخماد الاضطراب لقوات الشرطة الأهلية ، ولكن الشرطة تتعاطف مع المتظاهرين ، ولذلك فإن قواتنا تستدعى فى نهاية المطاف . والطلبة مضربون إضرابًا عامًا . والحاكم العسكرى لا يتدخَّل فى أمر

الانضباط في المدارس فقط بل في كل صغيرة وكبيرة في المنهاج الدراسي . كذلك أخذت الإضرابات الصناعية في الحدوث بين الحين والآخر بينما كانت غير معروفة في السابق . وبما أن معظم أصحاب العمل أجانب (مثل شركتي المياه والترام) فإن العمال يمزجون ما بين الاحتجاجات السياسية والاقتصادية . وقد أخذت السلطات العسكرية تنظر إلى هذه الاضطرابات العمالية على أنها مصدر خطر . لكن الخطط الداعية إلى إضراب عام فشلت. وهذه الاضطرابات التي ذكرت أخيراً تتّصل ببعثة مِلْنَر .

بعثة مِلْنَر

أعلن اللورد كيرزُن في أيار / مايو ١٩١٩ أن بعثةً سترسل إلى مصر برئاسة اللورد مِلْنَر لغرضين : لتقصّي أسباب ثورة آذار / مارس ولمنح دستور لمصر تحت الحماية . وقد افترض المصريون أن البعثة أرسلت للغرض الأول فقط وأن الإصلاحات مهما كانت لن تكون كافية . وقد عارضها الوطنيون المعتدلون والمتطرفون الزغلوليون على حدٍّ سواء . ولو أن البعثة ذهبت دون إبطاء فلربما استمع إليها الناس ، ولكن بلغ الإهمال الذي لا يصدَّق حداً جعلها لا تذهب إلى مصر إلاّ في كانون الأول / ديسمبر . فقد كانت الحكومة البريطانية مشغولة بحيث لم يكن لديها متّسع للاهتمام بمصر .

كذلك لم تكن تشكيلة البعثة تبعث على الثقة . فقد عرف عن مِلْنَر نفسه أنه شديد الحماس للإمبريالية وأنه يؤمن صادقًا بأن العالم سيكون أسعد لو أنيط حكمه بالشرائح العليا من الطبقة الوسطى البريطانية . وكان قد عاش في مصر سابقًا ، بصفة صحفي أولاً ، وبصفة وكيل وزارة المالية (١٨٨٩ - ١٨٩٢) . وموقفه الأصلي تجاه الناس الذي كان يقصد منه تهدئتهم تلخصه هذه الجملة من كتابه:

> إذا أراد أحدٌ أن يساعد مصر لكى تتقدم إلى الأمام على طريق الاستقلال فإن أسوأ ما يمكن أن يفعله هو أن يقاوم إدخال السيطرة الإنكليزية فى أى قسم من أقسام الدولة . (إنكلترة فى مصر ، ص ٢٨٧)

أما بقية أعضاء البعثة فكانت تضمّ : الجنرال ماكْسوِل ، الذى كان يعرف مصر جيداً ، والذى كان يظن أنه متعاطف معها؛ والسير رِنِل رُد، السفير السابق فى روما؛ والجنرال توماس، الخبير فى زراعة المناطق المدارية؛ والسيد ج. أ. سپندر، محرر ويستمنستر غازِتْ؛ والسيد سى. ج. ب. هيرسْت المستشار القانونى المساعد فى وزارة الخارجية؛ مع كلٍ من السيد أ. ت. لويد سكرتيراً للبعثة ، والسيد إ. م. إنْغْرَم مساعداً للسكرتير، وسكرتيراً خاصاً للورد مِلْنَر .

قضت البعثة عدة شهور فى مصر تحيط بها الرشاشات والطائرات . وقد نجحت المقاطعة التى هدّد المصريون باللجوء إليها ، ولم توافق أية فئة من فئات المجتمع على تقديم الشهادات رسمياً باستثناء الجاليات الأوروبية . ولم يصدر تقرير البعثة لحدّ الآن (حزيران / يونيو ١٩٢٠) ، ولكن هناك ما يدعونا للاعتقاد بأن التقرير سيكون تصالحيًا فى لهجته ، ويتخذ توصيات يمكن للوطنيين أن يقبلوها . فزغلول ما كان ليحضر إلى إنكلترة لولا أنه يتوقّع تسوية مُرْضية.

الإدارة المصرية

تخضع مصر الآن إلى الحكم العرفى ، ولكن الملاحظات الآتية عن حكومتها المدنية قد تكون مفيدة.

السلطان :

لقبه هو الخديوى بسبب الصلة مع تركيا. والسلطان الحالى يدعى فؤاد ، وهو رجل لا تأثير له . ومظهره عادى تمامًا. تلقّى تعليمه فى إيطاليا ، وليس له أتباع فى البلد . ورغم أنه صنيعتنا فإنه ليس متحمسًا لنا لأن كبرياءه جُرحت بسبب اعترافنا بملك الحجاز . ويضمّ أمراءُ بيته الأميرَ القدير طوسون ، وقد أصدروا بيانًا يؤيد الوطنيين . أما الوطنيون فلم يحدِّدوا موقفهم من السلالة الحاكمة . ولكن رغم أن هذه السلالة لم تفعل شيئًا تتميز به وليس فى عروقها أى دم مصرى فإنها قد تثبُت. وفى كل الأحوال يستحيل أن نتوقع ولاءً للملك جورج على غرار الولاء له فى الهند .

الوزارة :

يفترض أن يحكم الملكُ من خلال وزارةٍ مشكَّلةٍ من وزراء مصريين من أهل البلد يكونون مسؤولين أمامه . وهناك فى الأحوال العادية سبعُ حقائب وزارية هى : المعارف (التعليم) ، والعمل والحربية ، والداخلية ، والمالية ، والعدلية ، والزراعة ، والأوقاف . وقد أضيفت إلى هذه فى سنة ١٩١٩ وزارة المواصلات ، أى السكك الحديدية والبريد والتلفونات . وهناك فى معظم هذه الوزارات "مستشار" ، وهو موظف بريطانى دائم . وأحد هؤلاء ، وهو مستشار وزارة المالية ، يتمتع بمقعد فى مجلس الوزراء ، ولكنه لا يتمتَّع بحقٍّ التصويت . وهذا المستشار المالى هو حجر الزاوية فى قوّتنا التى نحظى بها فى إدارة شؤون مصر . فليس هنالك من قرار مالى يمكن أن يتَّخذ دون موافقته لأنه لا يمكن عمل الكثير بلا أموال . وهذا الوضع يضمن له حقّ الفيتو على الإجراءات المهمة كلّها.

المندوب السامى :

كان يدعى قبل وضع مصر تحت الحماية "الوكيل" أو القنصل العام . تُعيِّنه وزارة الخارجية، وهو من الناحية النظرية ممثّلنا الدبلوماسى الوحيد لدى الحكومة المصرية . وعندما تولّى كرومر مقاليد هذا المنصب أصبح المندوب السامى هو وسيلتنا للسيطرة على تلك الحكومة من خارجها . فهو يقدِّم "المشورة" للوزراء المصريين والمحافظين حول كافة الأمور المهمة ، وعليهم الأخذ بتلك المشورة أو التخلّى عن مناصبهم . وهو على اتصال بالمستشارين وسواهم من الموظفين البريطانيين الذين يعملون داخل الحكومة المصرية فى خدمة السلطان من الناحية الرسمية . لكن المندوب السامى فَقَد أهميته فى أثناء الحرب رغم الحقّ الذى يمنحه له لقبه . وحلّ محلّه فى الوقت الحاضر الجنرال ألِنْبى الذى يحمل لقب "المندوب السامى الخاص". وهكذا اكتمل انتصار الجانب العسكرى على أشكال الحكم المدنى كلها.

المجلس التشريعى :

أُسِّس سنة ١٩١٣ وأوقف عن العمل فى سنة ١٩١٤ من المحتمل أن يكون مهمًا فى المستقبل . يتشكل حسب القانون من

(١) الوزراء.

(٢) ٦٦ عضوًا ينتخبون انتخابًا غير مباشر ؛ يختارهم مندوبون عن المنتخبين ، يختار كلاًّ منهم خمسون منتخبًا.

(٣) ١٧ عضوًا تسمّيهم الحكومة لتمثيل الأقليّات.

كانت صلاحيات المجلس غير ذات أهمية . بإمكانه اقتراح التشريعات ، ولكن الحكومة لم تكن ملزمة بقراراته ، وكان بوسعها وضع القوانين دون استشارة المجلس . ولم يكن للمجلس سلطة على السلطة التنفيذية إلاّ من حيث تحديد قدرتها

على زيادة الضرائب المباشرة . وعلى الرغم من الاسم الذى أعطى للمجلس فإنه فى واقع الأمر كان مجلسًا استشاريًا ، ولم يكن يسمح له حتى الحديث فى بعض المواضيع كعلاقات مصر الخارجية مثلاً . ومع ذلك فقد شكّل وجود المجلس نقلة دستورية مهمة لأنه كان بإمكانه التعبير عن الرأى العام فى مصر وأن يسائل الحكومة وينتقدها . والوطنيون يطالبون بدعوته . ومن الأمور التى تستدعى الاستماع لما يقوله زغلول هو أنه النائب المنتخب لرئيس المجلس . وقد غدا المجلس رمزًا للحرية مثلما غدت سلطة الحماية رمزًا للطغيان .

مشكلات خاصة :

تؤدى المشكلات الخاصة الثلاث الآتية إلى تعقيد المسألة المصرية :

- الجاليات الأوروبية والامتيازات

ليست الجاليات الأوروبية مهمة من الناحية العددية ، إذ لا يزيد عدد اليونانيين عن ٥٦ ألفًا ، والإيطاليين عن ٤٠ ألفًا والفرنسيين عن ٢١ ألفًا ، من مجموع عدد السكان البالغ ١٣ مليوناً . ولكن معظم الأعمال التجارية والمصرفية والصناعية هى فى أيديهم ، ويشكل وجودهم مشكلات كثيرة . فهم فى أسوأ حالاتهم يضمّون بعض الأوغاد ، وفى أحسن حالاتهم يضمّون رجالاً مثقفين محترمين يسْعَدُ المرءُ بمعرفتهم . ولكنهم فى كل الحالات غرباء فى مصر ، أتوا إليها ليستغلّوها . وهم يحتقرون عادات الشرقيين ، وهم إما لا يكترثون بالدين أو مسيحيون لا يتعاطفون مع الإسلام ، ويخافون من الأهالى خوفًا مصدرُه الشعور بالذنب . وتتباين علاقاتهم مع قوات الاحتلال البريطانية تباينًا سريعًا يعتمد على الظروف المحلّية أو الأوروبية . فقد كان الفرنسيون قبل الاتفاقية الفرنسية الإنكليزية المعقودة سنة ١٩٠٤ يشعرون بالعداء لنا ولا يزال الشعور بالغيرة هو السائد بينهم . وكان علينا خلال الحرب أن نكبح

جماح الجانب المؤيد للملكية بين اليونانيين . وحاول الإيطاليون بعد توقيع الهدنة أن يحرجونا ، ولكن مصالحهم فى نهاية المطاف تتطابق مع المصالح الإمبريالية البريطانية . وهم يخشون ظهور حكومة وطنية قوية .

يتمتَّع الأوروبيون بسبب ما حصلوا عليه من امتيازات بحقوق خاصة تُمكنهم من اللجوء لحكوماتهم للحصول عليها .

(أ) فهم مستثنون من المحاكمة أمام المحاكم المحلية . وفى القضايا الجنائية يرسلون إلى بلادهم للمحاكمة . أما القضايا المدنية فتعرض على محاكم مختلطة (أسست سنة ١٨٧٦) تتكون من محاكم ابتدائية ومحكمة الاستئناف ، وهى تتشكل من قضاةٍ محليين ، مع غلبة الجانب الأجنبى .

(ب) وهم لا يخضعون للضرائب - باستثناء الجمارك والعقارات .

(ج) ويتمتَّعون بحصانة المسكن. أما وقد انقطعت الصلة التركية فإن الامتيازات أصبحت دون سند قانونى، ولذا أنشئت لجنة تجتمع سراً لوضع قانون يحلّ محل تلك الامتيازات. أما الوطنيون فيريدون استبقاءها. ولم يكن هذا من سياستهم فى الماضى. ولكن بما أنهم يعتبرون بريطانيا العظمى هى عدوّهم الأوّل فإنهم ميّالون للتساهل مع غيرهم، بل إن بعضهم دفعهم اليأس من الاستقلال التام إلى المطالبة بنظام السيطرة المزدوج على أمل الإيقاع بين إنكلترة وفرنسا. ويَعدُ الزغلوليون بالإبقاء على المحاكم المختلطة وبألا يفرضوا تشريعات أو ضرائب على الأجانب لا توافق عليها الهيئات العامة لمحكمة الاستئناف المختلطة .

قناة السويس :

شُقَّت قناة السويس بواسطة شركة فرنسية (١٨٥٩ - ١٨٦٩) . وحُيِّدت فى سنة ١٨٨٨ واتفق على أن تظلَّ مفتوحة فى أوقات السلم والحرب أمام جميع السفن ، سواء أكانت تابعة لدولٍ فى حالة حرب أو لدولٍ محايدة دون أن تتعرض هذه القناة لأعمال عدائية فيها أو قربها . وقد تجاهلت كلٌّ من تركيا وإنكلترة حيادية القناة فى الحرب

الأخيرة . والقناة من وجهة النظر المصرية مصيبة لأنها تعطى للدول الأجنبية أعذارًا دائمة للتدخل . وكانت الحكومة المصرية قد استثمرت ما يزيد عن ستة عشر مليون پاوند فى القناة ولكنها باعت أسهمها فى سنة ١٨٧٥ لبريطانيا العظمى ودفعنا أربعة ملايين فقط ثمنًا لتلك الأسهم ، بينما زادت قيمتها الآن زيادة عظيمة . فقد بلغت قيمة تلك الأسهم فى زمن يعود إلى سنة ١٨٩٢ خمسة أضعاف سعرها . وهى قليلة القيمة للتجارة المصرية لأن الاستعمال الرئيس للقناة هو العبور ما بين أوروبا والهند ، إلخ.

والزغلوليون لا يطالبون بالقناة مطالبة جادة وهم مستعدّون لقبول "أية إجراءات يتخذها مؤتمر السلام للمحافظة على حيادها". وقد يصحّ القول إنه مهما حدث فإن بريطانيا العظمى ستحافظ على سيطرتها على القناة بحيث أن مصر ستظل دولة ضعيفة عاجزة عن إلحاق الأذى بنا حتى ولو حصلت على الاستقلال ما دمنا نحافظ على كوننا قوة بحرية .

السودان :

يحكم السودان (الذى يبلغ عدد سكّانه ثلاثة ملايين) فى الوقت الحاضر وفقًا للميثاق المبرم بين الحكومتين البريطانية والمصرية فى سنة ١٨٩٩ بعد استعادته من المهديين . ويرفع فيه العلمان البريطاني والمصرى ، ولكن الإدارة بريطانية من الناحية الفعلية ولا تعترضها صعوبات دولية . والحاكم العام وبقية حكام المقاطعات الست عشرة بريطانيون . والأمور الإدارية يتابعها مفتشون بريطانيون يعاونهم موظفون فى المناطق المختلفة ، وهؤلاء مصريون فى العادة . وليس فى السودان جمعية تشريعية ، ولذلك فإن الحاكم العام هو الذى يسن القوانين بمعونة المجلس التابع له . والشعب متخلّف لم يخرج من حالة البربرة إلاّ مؤخّرًا . وليس هنالك حركة قومية أو طبقة ذات توجهات أوروبية . ولا تكاد كلية غوردن فى الخرطوم تتجاوز فى مستواها مستوى

المدرسة الابتدائية . وهناك هوّة فكرية واسعة بينهم وبين حكامهم البريطانيين ، وقدر من الانسجام ، كما يحدث عادة فى حالات كهذه . والإنكليز الذين حكموا فى البلدين يفضّلون السودانيين على المصريين دون استثناء مثلما يفضلون الباتان شبه البدائى على البنغالى المتمدين فى الهند .

والوطنيون المصريون يطالبون بالسودان . وحججهم الرئيسة هى :

(أ) أن السودان كثيرًا ما فتحه المصريون وحكموه فى الماضى.

(ب) الاقتصاد؛ فبما أن ذلك القطر غير مكتفٍ بذاته فإن على مصر أن تعوض النقص ، وهو نقص تجاوز الثلاثة ملايين باوند فى السنوات الخمس الأولى من إعادة الاحتلال . وقد صرفت بعض الأموال على أمور ليست فى مصلحة مصر . فمثلاً صرف مليون باوند لإقامة بورت سودان على البحر الأحمر فأوجد منفذًا بديلاً للتجارة السودانية . صحيح أن مصر تعوّض عن ذلك بتصدير البضائع إلى السودان دون إخضاعها للجمارك وأن مصر تحصل الجمارك المفروضة على البضائع المتجهة إلى السودان ، ولكن الخسارة المصرية الصافية منذ إعادة الاحتلال يقدرها الوطنيون المصريون بأحد عشر مليون باوند . ويقولون إن مصر يجب أن تحكم حيث تدفع .

(ج) إن السودان يسيطر على مياه النيل ، أى على الخصوبة ، بل على وجود مصر نفسه . وهناك مشاريع ريّ كبرى يخطط لها على النيل الأزرق والنيل الأبيض وهما الفرعان اللذان يلتقيان ليشكّلا المجرى الرئيس عند مدينة الخرطوم . وعندما يكتمل بناء السدود فإنه سيكون من الممكن لحكومة سودانية معادية أن تمنع حصة مصر من المياه أو أن تغرقها بفيضانات عارمة .

أما من الناحية الثانية : فعلى الرغم من اشتراك الشعبين بلغة واحدة ودين واحد وبعض الصفات العرقية فإنهما يختلفان اختلافًا شديدًا . ولا شكّ أن الكراهية بينهما بالغ البريطانيون فيها مثلما أنهم يبالغون فى الاختلافات بين أقوام الهند المختلفة ، ولكن لا شكّ فى أن الكراهية موجودة . فالمصريون يعتبرون السودانيين "سودًا" بينما

يحتقر السودانيون جسم المصرى ويخشون عقله . وقد حاول الأعيان الذين زاروا إنكلترة فى سنة ١٩١٩ أن ينأوا بأنفسهم عن الوطنيين المصريين . وإذا ما سلم البلد فى وضعه الراهن لدولة مصرية يحكمها الوطنيون فلا شكّ فى أن المشاكل سوف تنشأ. ولذا فلا بدّ من إبقاء السودان تحت السيطرة البريطانية إلى أن يتمكن السودانيون من التعبير عن رغباتهم – إما فى الانضمام إلى مصر أو فى الاستقلال . كما يجب إدخال تنظيم سياسى أولى لتدريبهم لهذا الغرض . وعلى مصر أن تتخلّى عن دورها الاسمى الحالى فى الإدارة ولكن يجب أن يكون لها ممثلون لحماية مصالحها فى مختلف مشروعات الريّ .

العامل الدينى :

مع أن الدين لا يزال قوّة أكبر فى الشرق منها فى أوروبا فإن الاضطرابات الحالية اضطرابات ضد بريطانيا وليست ضد المسيحيين . فقد انضمّ الأقباط إلى المسلمين وارتفعت الأعلام الوطنية مبرزة الهلال والصليب معًا فى آذار / مارس ١٩١٩ مثلاً . ولا يبدى مسلمو مصر – على عكس مسلمى الهند – أى اهتمام بمستقبل الخلافة أو القسطنطينية . والعقلانية سائدة بين المتعلمين . وهناك مواكب نسائية فى القاهرة ، وقد خاطبت مدام زغلول وفداً من وراء حجاب. وهكذا يبدو فى مصر ، كما فى أوروبا ، أن الدين والتقاليد يضمحل تأثيرهما فى الأمور العامة .

الأزهر هو المركز الدينى الأكبر فى القاهرة ، وهو جامعة إسلامية شهيرة يضمّ حوالى ٧٠٠٠ – ٩٠٠٠ طالب . وهو على صلة بمؤسسات فرعية ، كمسجد طنطا مثلاً ، وهو المعقل الرئيس للتشدّد الدينى . وقد انتشرت الدعوات المعادية للبريطانيين فى المساجد ، ولكن لم يصدر أى بيان رسمى حتى كانون الأول / ديسمبر ١٩١٩ ، عندما انتهك الجنود البريطانيون حرمة الأزهر . فما كان من سلطات الجامعة إلاّ أن دعت بريطانيا العظمى "للوفاء بتعهُّداتها وبأن تعترف بالاستقلال التام للبلد الذى يتميز

بماضٍ عريق وبمركز الصدارة فى الشرق كله" . وقد أدّى هذا البيان إلى تشديد المعارضة لبعثة ملِنَر ، ولكنه لم يحوّل المعارضة إلى حرب مقدسة .

الشخصية المصرية :

كان البريطانيون يعترفون للمصريين قبل سنة ١٩١٩ ببعض الفضائل الشعبية كالجدّ فى العمل والمزاج الطيب ، ولكنهم كانوا ينظرون إليهم على أنهم قوم أدنى منهم ، يعجز عن المبادرة أو احتمال المصاعب من أجل مثالٍ أعلى . ولم ينحصر هذا الرأى فيهم بالأوروبيين بل شارك الأوروبيين فيه أبناءُ دينهم فى تركيا والهند . ولكن كراهية البريطانيين زادت من صلابة الشخصية الوطنية . والموقف الرسمى [البريطانى] من ذلك التغيير هو أنه نتيجة للدعاية السياسية . لكن الدعاية ليست دواءً سحريًا . إذ لا شكَّ فى أنها تحرك شيئًا موجودًا فعلاً فى أذهان الناس ، وإلا تبخّرت قوتها . وقد رأينا المظالم الحقيقية التى شعرت بها طبقات الشعب المصرى كلها ضدّنا ، ولم يفعل زغلول وغيره من السياسيين أكثر من التعبير عن هذه المظالم التى يشعر بها الأميون والعامة . فاستجاب هؤلاء لهم عندما سمعوا أن ثمة من يعبّر عما يدور فى نفوسهم . وكان ملِنَر قد قال عن ثورة سنة ١٨٨٢ : "إن أقوى دليل على سوء الإدارة أن ثورةً كتلك قد حدثت فى شعب من طبعه الخضوع وعدم الاكتراث بشىء " . وهذا أقوى دليل على سوء الإدارة فى هذه الأيام . فعلى الرغم من وجود جيش بريطانى كبير فى البلد فقد خُطِّط للثورة بسرّية بلغ من حسن الحفاظ عليها أن مستشار وزارة الداخلية (الذى رحل الآن من مصر) أعلن قبل اندلاع الثورة أن الأمور كانت هادئة . كما جرى تنفيذ الثورة بقدر من المهارة جعل أعداءها العسكريين يكيلون لها المديح . والشعب الذى ضحى بكل ذلك من أجل حريته لا يمكن أن يدعى شعبًا ذا مكانة متدنية ثانية . ونحن لا يمكننا أن نصدر حكمًا حول ما إذا كانت هذه المشاعر الوطنية لها جانب بنّاء ، إلاّ إذا أعطيناها فرصة . أما الآن فإنها تعبر عن نفسها بالشغب بحكم الضرورة .

الخاتمة

يمكن التفكير فى البدائل الآتية للحلّ :

١ - يطالب الزغلوليون فى مذكرتهم المؤرّخة ٢٥ كانون الثانى / يناير ١٩١٩ بالاستقلال التام الذى تضمنه عصبة الأمم وبإعادة السودان لمصر . وهم يعدون بالمحافظة على المصالح الأجنبية باستبقاء امتيازاتهم ، ولا يطالبون بالقناة . وليس من المحتمل أن توافق على هذا الحلّ أية حكومة بريطانية .

٢ - انتداب من عصبة الأمم لبريطانيا العظمى . هل يطبق الانتداب تطبيقًا صادقًا وفق ميثاق العصبة - أى هل تكون "المشورة" التى تقدّمها بريطانيا العظمى لمصر مشورة حقًا وليست أمرًا كما كان يحصل فى السابق ؟ وبعبارة أخرى ، هل سيسمح للمصريين بإدارة أمورهم الخاصة بهم ؟ فإن سمح لهم بذلك فإن هذا الحلّ لن يتعارض مع ما يقوله البريطانيون للمصريين رغم أنه لن يصل إلى الحدّ الذى يعبر عنه البديل رقم(١) .

٣ - استبقاء الحماية مع إجراء إصلاحات كانت ستبدو ثورية قبل سنوات قليلة - كالعودة إلى الجمعية التشريعية مع إعطائها صلاحيات أكبر ، وتخفيض عدد الموظفين البريطانيين . لكن هذا الحلّ لن يقبله أى مصرى .

٤ - هل يمكننا العودة إلى الوضع كما كان فى سنة ١٨٨١ وأن نطوّر الدستور الذى حصل عليه عرابى من الخديوى وأن نعيد الصلة الاسمية مع تركيا ؟ لكن هذا الحلّ لا يبدو عمليًا . فالمصريون اليوم - باستثناء قلة من الطبقات العليا التى تباهى بأصولها التركية - لا يحبون الأتراك ولا تهمّهم الخلافة . ولن يعنى استبدال الصلة التركية بالصلة البريطانية سوى استبدال مشكلة بأخرى .

الملحق (٢)

"يا للفظاعة ! يا للفظاعة!"

يبدو أن هذه العبارة التى ترد فى رواية قلب الظلام لكونراد لفتت انتباه بعض الكتّاب الكبار مثل إليوت وفورستر. فنحن نعرف أن إليوت استخدمها فى قصيدة اليباب . أما فورستر فيعلّق على العبارة بطريقته ويقدّم لنا بذلك ما أراه جزءًا أساسيًا من رؤيته . فهو يقول فى مقالة يبدو أنها لم تنل ما تستحقه من الاهتمام كتبها عن شعر إليوت المبكّر إن اليباب "قصيدة عن الفظاعة " ، ويضيف :

> يمكن لبنى البشر أن يصنفوا إلى ثلاثة أصناف من حيث الفظاعة التى يجدونها فى الحياة . وينتمى الذين لم يعانوا كثيرًا أو لم تكن معاناتهم شديدة للصنف الأول . وينتمى الذين هربوا من خلال الفظاعة إلى رؤية أعلى للصنف الثانى . أما الذين لم يتوقّفوا عن المعاناة فينتمون إلى الصنف الثالث . وينتمى معظمنا إلى الصنف الأول ، ويبدو أن ما نقوله سيبدو للصفوة من خارج هذا الصنف قولاً سطحيًا . وقد يشعرون أننا لا يحقّ لنا أن نقول شيئًا . والمتصوّفة من أمثال دستويفسكى وبْليك ينتمون إلى الصنف الثانى . أمّا السيد إليوت ، الذى لا يقلّ عنهما من حيث رهافة الحس ، فيختلف مصيره عنهما وينتمى إلى الصنف الثالث . فهو ليس بالمتصوّف ... وما يبحث عنه ليس

هو الرؤيا بل الثبات ... ويرسل معظم الكتّاب فى هذا الموقع أو ذاك من السلّم الذى يقفون عليه ... نغمة دعوة . يدعون القارئ للدخول ، ليتعاون أو لينظر ... أما السيد إليوت فلا يريد منا أن ندخل ... إنه صعب لأنه رأى شيئًا فظيعًا واختار ألا يقول لنا ذلك صراحة (متفهّمًا فيما أرى التحفظ العام لدى قرّائه) (حصاد أبنجر : ٩٠-٩١) .

يصف فورستر الشيء الفظيع بأنه "أرمجدّون" Armadello-Armageddon(*)، ويحدّد التجربة المرعبة التى مرّ بها إليوت على أنها التجربة التى جاءت بها الحرب العالمية الأولى. ويختتم مقالته بقوله إن معظمنا نسى فظائع الحرب أو أننا – على عكس إليوت – لا نحسّ بها إحساسًا عميقًا ، أو ربما لا نستمر بالشعور بها على ذلك النحو مثله . ويشير فورستر فى موضع سابق من المقالة إلى محاولة إليوت لطمس الجانب الشخصى وإلى ما يدعوه بغيبة الروح المضيافة عنده . ويقول فى هامش على المقال : " أودّ أن أعدّل هذه الأقوال فى ضوء الأعمال المتأخرة لإليوت (ولم أتناولها هنا)" (حصاد أبنجر : ٩٠) ، مؤكدًا بذلك أن أقواله لا تنطبق إلاّ على شعر إليوت المبكّر .

يعطينا هذا النقد الذى كتبه فورستر عن إليوت مدخلاً مهمًا لطريقة فورستر فى التعامل مع الفظاعة دون إشارة صريحة له هو نفسه . فمن الواضح أن فورستر ينتمى إلى الصنف الثانى ، أى إلى أولئك الذين "هربوا من خلال الفظاعة إلى رؤية أعلى". ويعترف فورستر بعبقرية إليوت ، مبينًا أن إليوت لا يقل من حيث رهافة الحسّ عن المتصوّفة من أمثال دستويفسكى وبْليك الذين ينتمون إلى الصنف الثانى ، ولكنه يعبر عن أسفه لأن إليوت يبحث عن الثبات وليس عن الرؤيا كما لو أن الفظاعة تحافظ على

(*) هى المعركة الفاصلة بين قوى الخير والشر التى ستحدث فيما يقول سفر الرؤيا فى آخر الزمان، لكن الكلمة قد تستخدم مجازيًا للدلالة على أية معركة لها نتائج مدمرة، ولذا فإنها تصلح رمزًا لفكرة الفظاعة .

قبضتها الممسكة برهافة إحساسه وتمنعها من الاتساع للوصول إلى الرؤيا . وكان كونراد قد أكّد لنا أن صرخة كورتْس لا تعبّر عن رؤياه تمام التعبير :

صاح بصوت أشبه بالهمس على صورة ما ، على مشهد ما –
صاح مرّتين صيحة لم تزد عن أن تكون نَفَسًا – "يا للفظاعة !
يا للفظاعة ! " (كونراد ١٩٠٢ : ١٤٩).

كان كلٌّ من مارلو وكونراد مأخوذًا ، مثل كورتْس ، بالصورة (صورة الإمبريالية بطبيعة الحال) . وهما يستجيبان لها بمشاعر يختلط فيها الرعب بالانبهار . وهما يتأملان فى تلك الصورة بطرق متعدّدة بسبب عجزهما عن الإمساك بها . وقد ميز فورستر فى جوانب من فنّ الرواية بين كتّاب من أمثال هاردى وكونراد من ناحية ودستويفسكى من الناحية الثانية ، بأن أظهر كيف أن جود ومارلو يظلان أسيرين لانبهارهما بالرعب (الفظاعة) ويعجزان عن الهرب من عواطفهما بالتوصل إلى رؤيا أبعد مثل متْيا . ويتساءل فورستر على سبيل المثال عما إذا كان بوسع جود أن يتقدم مثل متْيا ويطلق فيضان مشاعرنا بقوله :"أيها السادة لقد حلمت حلمًا سيئًا " (حصاد أبنجر : ٩٠) . ويمضى إلى القول إن كونراد فى وضع مشابه :

الصوت ، صوت مارلو ، يفيض بتجارب تبلغ من الكثرة حداً يجعله عاجزًا عن الغناء . فهو صوت فقد جماله بسبب ذكريات كثيرة عن الأخطاء والأشياء الجميلة ، وقد رأى صاحبُه أكثر مما يسمح له برؤية ما يكمن خلف السبب والنتيجة . فعندما يكون للكاتب فلسفة – حتى ولو كانت فلسفة شعرية عاطفية كفلسفة هاردى وكونراد – فإنها تؤدى إلى أن يتأمل فى الحياة والأشياء . أما النبى فلا يتأمَّل ولا يسعى لتحسين أسلوبه . (حصاد أبنجر : ٩٤-٩٥)

ينتمى إليوت ، بحسب الحاشية التى ذكرناها أعلاه ، إلى الصنف الثانى من الرجال فى شعره المتأخر حيث يجد القارئ ما يحتاجه من العنصر الشخصى والإحساس بكرم الضيافة ما يجعله مشاركًا فى عالم الشاعر . ويمكن لفورستر أن يتأكد من انتقال إليوت من الصنف الثالث إلى الصنف الثانى بالإضافة إلى شعر إليوت. وقد نتساءل عما إذا لم يكن إليوت يفكّر فى مقالة فورستر عندما قدم محاضرته فى سنة ١٩٥٥ معطيًا للقدرة الإبداعية مكانة خاصة ، قائلاً :"إنه يجب أن يكون هناك دائمًا عدد من الكتّاب يشغلهم الوصول إلى كبد الحقيقة وللمضى بها قدمًا ..." (إليوت ١٩٥٥ : ٢١) . وهذا يعنى ضمنًا أن الرؤيا هى ما يتمخّض عن إبراز الحقيقة ، وهذا هو الشرط الثانى الذى يضعه فورستر لإدخال إليوت فى الصنف الثانى .

الفظاعة إذن هى حادثة يعتقد فورستر بقوة أن على الكاتب أن يتجاوزها للوصول إلى رؤية أبعد . وأنا أرى أن ما يقوله فورستر عن إليوت ، ولا سيما إشارته إلى الصنف الثانى الذى يفضل أن ينتمى إليه الكتّاب ، يزداد وضوحًا إذا ما نظرنا فى مشهدٍ من رواية الإخوة كارامازوف يقتبسه فورستر للمقارنة بينه وبين أداء جورج إليوت روائيةً فى روايتها مِدلمارْچ . والمشهد كما يقتبسه فورستر ينتهى بهذه الكلمات :"قال بصوت غريب ، بنور جديد يغمر وجهه ، كأنه نور الفرح : لقد رأيت حلمًا جميلاً أيها السادة". (جوانب : ٩١) .

يقع هذا المشهد مع خاتمته فى صميم فن فورستر وفكره ، وأعتقد أنه يجب ألا يغيب عن البال فى أية قراءة لها وزنها لفن فورستر الروائى . فمتْيا ، بطل الإخوة كارامازوف ، هو نموذج فورستر فى فنِّ الرواية ، لأن عذابه – كما يبيّنه هذا المشهد – يمكّنه من "العبور من الفظاعة إلى الرؤية الأبعد". إذ تَعْبُر كلُّ الشخصيات الرئيسة فى رحلة إلى الهند من العذاب إلى رؤيةٍ أبعدَ من نوعٍ ما . وكانت حالة فورستر شبيهة بالطبقة التى يقول إليوت "إن أى تفكير سياسى سليم يجب أن يغرز جذوره فيها والتى يستمدّ منها ما يغذّيه" (إليوت ، ١٩٥٥ : ٢٢) . وفى كلتا الحالتين كانت هذه الطبقة هى الرؤية الأبعد ، هى التجربة التى مرّ بها "المعذّب" وهو يسرد لنا قصة عن التجربة وليس التجربة نفسها .

وطريقة فورستر فى تناول الفظاعة يمكن النظر إليها بالعودة إلى إعجابه الشديد بدستويڤسكى الذى تصوّر أعماله الانتصار على تلك الفظاعة مهما بلغت حدّتها ، أو تصوّر - بكلمات فورستر - "العبور إلى النظرة الأبعد" عن طريق السَّرد. أما إليوت ، من الناحية الثانية ، فيستمد رؤيته من رواية قلب الظلام لكونراد حيث تستمر الفظاعة دونما نهاية - على الأقل فى شعره المبكّر . ومن أسباب ذلك أن إليوت يستعيد استراتيجية كونراد التى تجعل من الفظاعة أمراً بعيداً عن الإدراك أو السيطرة . فكونراد يشير فى مناسبات عديدة إلى "ما يستعصى على الإدراك" بكلمات مختلفة تشير إلى استحالة التفسير . لكنه فى الوقت ذاته يجد فى البلاغة اللغوية وسيلة لوصف الفظاعة - وهو ما يبدو أنه يتعارض واستراتيجيته التى يجدها القارئ طوال السَّرد . ولقد يبدو هنا أن ما يفعله كونراد فيه تناقض ، ولكن يمكن تسويغ هذا التناقض بالقول إن الفظاعة تبقى هى الفظاعة بعد كل ذلك الغوص فى قلب الظلام ، تلك الفظاعة التى لا ترافقها رؤية تقود خارج النفق .

ومما يلفت الانتباه بوجه خاص أن كونراد يلجأ إلى البلاغة ليقول ما اختار فورستر وإليوت ألا يقولاه . ولربما وجد كونراد فى بلاغة اللغة وسيلة لتجنُّب رسم صورة صعبة للفظاعة كما عند إليوت أو صورة مرواغة ، كما عند فورستر . فمن الواضح أن البلاغة تفيد فى تشتيت الانتباه ولكنها لا يمكن أن تكون بديلاً عن الرؤية فيما وراء اللغة أو تحت مستواها . ومع ذلك فإن بوسعنا العودة إلى كونراد لما نجده عنده من تشتيتٍ مريحٍ للذهن تُتيحه لنا البلاغة ، كمؤشّرٍ لشخصيّات فورستر أو قناع إليوت وذلك لإدراك الفرق الناتج عن الدافع للحركة "ما بين الصمت والصوت فالعودة ثانية" (بكلمات سعيد) .

الملحق (٣)

حديث غير منشور مع إ. م. فورستر

كنت أنظر إلى أفكار فورستر السياسية نظرة تشبه نظرة سعيد نحو المقاومة الوطنية التى قيل إن فورستر تجاهلها . وقد سألت فورستر فى يوم من الأيام عندما كانت الروح القتالية هى السائدة لدى الطلبة فى أوروبا فى الستينات : " ألم يكن من الواجب تصوير عزيز على أنه صاحب نشاط سياسى يجعله قادرًا على قيادة نوع من المقاومة الوطنية ضد الهيمنة البريطانية ؟" فعلّق مالكولم ، وهو طالب نابه من طلبة الدراسات العليا فى حقل الكيمياء الحيوية ، وكان يجلس على مائدة الإفطار نفسها فى كلية الملك فى مطعم الكلية ، بقوله دون انتظار الجواب من فورستر إن فورستر كان مهتمًا بالبريطانيين فى الهند وليس بالهنود فى الهند ، وإن فورستر سمح لهم بأن يروا لماذا هم هناك أصلاً . فابتسم فورستر ، وكان على مالكولم أن يتركنا . وسألنى فورستر عن اسم ذلك الشخص ، فقلت له إن مالكولم رايلى من الطلبة المتميزين ، وإنه معروف بفطنته وبميله إلى السخرية ، وهو من النشطاء السياسيين الذين أسهموا إسهامًا كبيرًا بما عرف بالقضية اليونانية ، وهى جماعة انتقدت الجماعة التى كانت تحكم اليونان فى تلك الفترة . وكان جواب فورستر : "إن ثمة قدرًا من الحكمة فى ما قاله رايلي". وقد قابلتُ فورستر ثلاث مرات بعد ذلك ولم أنجح فى توجيه الكلام نحو تساؤلى عن عزيز . وكان آخر لقاء لى مع فورستر فى قاعة وب ، بينما كان هو مستلقيًا على ذلك المقعد الخشبى البنّى الواقع فى أسفل درج الكلية مستمتعًا بأشعة الشمس ويقرأ كتابًا عن الثورة الفرنسية . قال لى إن اهتمامه بالتاريخ أخذ يزداد .

وعندما سـألته عمّا جذب اهتمامه إلى الثورة الفرنسية قال أولاً إنه التاريخ ، ثم أضاف بعد لحظة صمت :"القوة الأخلاقية التى تبقى من التاريخ". فوجدت ذلك بداية مفيدة لطرح السؤال الذى ظلّ يشغلنى :"هل كان ما جذبك إلى الهند هو القوة المشابهة فى الهند؟" فأجاب :"ربما كان الأمر كذلك ، على الأقل كان ذلك هو معبرى(*) الصغير إلى ذلك المكان". ثم سألنى فورستر عن مالكولم ، والتقطت صورة له ، ثم تركته ينعم بأشعة الشمس ويقرأ كتاب التاريخ الذى كان قد استعاره ذلك اليوم من مكتبة الكلية .

التقيت بمالكولم فى المساء وأخبرته عن الحديث الذى دار بينى وبين فورستر. فقال مالكولم إننا عندما نلتقى بفورستر ثانية سنسأله لماذا لم ينضم عزيز إلى غاندى لمقاومة البريطانيين . توفىّ فورستر بعد ذلك بأسابيع قليلة . وبعد سنة من وفاة فورستر انتحر مالكولم (حديث غير منشور مع إ. م. فورستر ، مكتبة كلية الملك ، ٢٤ نوفمبر ١٩٦٨) .

إن ما يكنّه فورستر من حب للهنود ومن التزامه بقضية الهند هما اللذان يجعلان سعيداً وبقية القراء يودّون لو أن المقاومة الوطنية احتلت مكانًا مركزيًا فى رحلة إلى الهند . والنظرة الجديدة لما أنجزه فورستر تجعلنا ندرك أن الرواية لم تكن عن البريطانيين فى الهند بالمعنى المبتذل ، ولا هى عن المشاعر الوطنية التى يسجّلها فورستر فى روايته (والإشارة هنا هى بوجه خاص إلى دعوة حميد الله لاجتماع لجنة من الأعيان المهتمين) بل عن الحقيقة الكامنة خلف الواقع الملموس للإمبريالية والمقاومة الوطنية .

(*) passage .

الحواشى

١ – أظهر سعيد قدراً كبيراً من الأصالة هنا بالتميز بين الثقافة الإنسانية التى تتميز بها الأعمال الكلاسيكية وتلك التى يتميز بها التاريخ الأوروبى الحديث .

٢ – ما يقوله فورستر عن كپلنغ هنا يدلُّ على أن اهتمام فورستر به يعود إلى وقت أبكر مما يعتقده جفرى مايرز الذى يظنّ أن مراجعة فورستر النقدية لكتاب كپلنغ المعنون رسائل ورحلات "هى التعليق المطوَّل الوحيد عن كپلنغ (مايرز ١٩٧٣ : ٣٢) . ثمة تفاصيل أكثر فى الفصل الثالث .

٣ – هذا هو جواب فورستر عن سؤال الليدى فَيث كولم سيمور فى مقابلة أجرتها معه فى كانون الأول / ديسمبر ١٩٥٥ سألته فيه عما إذا كان يعتقد بوجود معيار مطلق للجمال والتميز فى الكتابة والرسم والنحت . قال : "أبداً . يعتمد ذلك على ذوق العصر . خذى كپلنغ على سبيل المثال ... أحبّه أبناء العصر الفكتورى الذين أعجبوا به رجلاً ناجحًا لا يتحرَّج من التعبير عما يؤمن به . أما الآن فلا يقرأ أعماله أحد" . ("ذكريات عن إ. م. فورستر" فى ج. هـ. ستيپ ١٩٩٣ : ٨٣).

٤ – هناك مثلاً اقتباسات cuts من رواية رحلة إلى الهند تملأ مساحة واسعة من الصفحة السابقة لصفحة العنوان فى الطبعة الأولى من كتاب سعيد .

٥ – هذا هو المدخل البيبليوغرافى : "[قصائد كپلنغ] محاضرة ربما ألقيت فى جمعية وَيْبْرِج الأدبية فى ربيع سنة ١٩١٢ .

(أ) مخطوطة من ٣٢ ورقة بخط المؤلِّف ؛ (ب) مخطوطة من ٥٠ ورقة بخط ألِسْ كلارا فورستر" (كيركپاترك ١٩٨٥: ٢٧٩) . ولو رأت [الآنسة] كيركپاترك ملاحظة فورستر على المخطوطة التى نسختها ألس فورستر لما تردَّدت فى القول إن المحاضرة ألقيت فعلاً فى جمعية وَيْبْرِج الأدبية .

٦ – الإشارة هنا إلى بحث إليزابث إلِم :

"E. M. Fotster: the Lucy and New Lucy Novels: Fragments of Early Versions of 'A Room with a View'," TLS, 3613, 28 May 1971, pp. 623-5.

ويتضمن هذا البحث مقاطع وصوراً طبق الأصل من المخطوطة واقتباسات من رسائل وجّه معظمها إلى إ. ج. دِنت و ج. ل. دكنسن ومن روايات لوسى (١٩٧٧) (كيركپاترك ١٩٨٥: ٢٧٤) .

٧ – هذه الكلمات مأخوذة من قصيدة كپلنغ "العودة" التى تتضمَّن إشارات إلى حرب البور وإلى الجنود العائدين إلى الوطن بمشاعر متباينة . هناك تفاصيل أوفى عند أن پارى ١٩٩٢: ٩٨-٩٩ .

٨ – هذه الميزة التى يعزوها فورستر للخطيب تتَّسم بالمفارقة . فالخطيب (الذى يُعرف أيضًا بالمتحدِّث أو الراوى فى القصة) يسيطر على وجهة النظر التى يمنحه إياها دوره . ولكن عندما يُذكر كپلنغ فى هذا السياق فإن ترتيب السيطرة ينعكس من الذاتى إلى الموضوعى ، وهذا لا يدعم موقف الخطيب بالمعنى المعتاد ، أى الموقف الذى يمنحه السيطرة بصفته خطيبًا ، بل يدعم الميزة التى يأتى بها الموضوع لتأكيد ذاتيته . وما يريد فورستر قوله هو أن الطريقة التى يقرّ بها بمزايا كپلنغ قد تبدو متناقضة بالنظر إلى إظهاره عيوبه . ولكن ذلك من حقوق الخطيب (أى فورستر نفسه) . ولكنه يعود فيغير موضع التأكيد واضعًا إياه على مصدر التناقض : أى على كپلنغ نفسه . وبذا يرجو فورستر أن يكسب جمهوره إلى جانبه فى تقويمه لكپلنغ ليرى عيوب كپلنغ وهى تطغى على مزاياه الصغيرة التى أشار لها فورستر إشارات عابرة فى أثناء النقاش .

٩ – الإشارة هنا هى إلى قصيدة Loot التى تضم كلمات شبيهة ببعض كلمات الجوقة التى ترد أيضًا فى قصيدة Shillin' a Day .

١٠ – لاحظتْ أن پارى الشيءَ نفسه وقالت "إن الإمبريالية هنا هى شكل من أشكال الكالڤنية ويبدو المستكشف 'The Explorer' شخصًا اختاره الله وتقوده "الهمسة الأبدية ليلاً ونهارًا – تتكرر على هذا النحو : "هناك شىء خفى . اذهب لتبحث عنه . اذهب لتبحث خلف الجبال – شىء ضاع خلف الجبال . ضاع وهو الآن بانتظارك . اذهب !" (١٩٩٢: ٨٤) .

١١ – يبدى إليوت رأيًا مشابهًا فى مقالته عن كپلنغ عندما يقول إن مسيحية كپلنغ ليس فيها قدر كاف من الحب ، وذلك عائد إلى خلفيته الأنغلوسكسونية" (١٩٤١: ٢٤) .

١٢ – يقول لنا فورستر هنا إن كپلنغ الشاعر عاجز عن فهم الهند كما يفهمها اللاما ."فوجه الهند المجهول" الذى يراه اللاما وجهٌ بليغ التعبير و"بنيةُ مشاعره" بنيةٌ فريدة . ونحن يمكننا أن نتصوَّر أن فورستر كان يهتدى بهذه الصورة عندما كتب رحلة إلى الهند . وكان پيتر هوپكبرك قد طابق ما بين وجه اللاما الخالى من العواطف مع وجه الهند فى تحليله الممتع للمشهد الذى يجمع اللاما وكِمْ . وهذا تعليق هوپكبرك على المشهد أنقله بكامله : "هناك وقعت عينا كِمْ الحادتّان فى أثناء اقترابهم من البوابة الحديدية على شخص مألوف يرتدى ثيابًا صفراء يقف فى ظلِّ الجدار . وتبيَّن له أن ذلك الشخص هو اللاما ، فشعر بسعادة غامرة . فعندما تسلَّم ذلك الشيخ رسالة كِمْ فإنه ركب "القبيطار" (te-rain) من بنارس حيث كان يقيم فى معبدٍ من معابد الطائفة الجَيْنية فى أثناء بحثه المستمر عن النهر المقدَّس . وقد تبيَّن أنه ظلَّ ينتظر خارج مدرسة القديس زَيڤير مدَّة يوم ونصف اليوم ، على أمل اللقاء بِكِمْ قبل دخوله فى مدرسة الشباب الأجانب حيث يتحوَّل إلى باحث من أمثال القيِّم على الصُّوَر فى لاهور .

"قفز كِمْ من الحنطور وألقى بنفسه على قدمى التِّبِتى دون أن يحاول إخفاء سعادته بهذا اللقاء . لكن اللاما سارع للتأكيد لِكِمْ وهو يحاول السيطرة على مشاعره هو لدى رؤية تلميذه أن سبب عودته من

بِنارِس لم يكن حبه له . كان السبب هو رغبته فى الإشراف على دخول كم فى مدرسة القديس زَيْفير. واعترف قائلاً : "ساورتنى الخشية من أن سبب مجيئى هو الرغبة فى رؤيتك - من أننى ضلَّلتنى ضبابة العواطف الحمراء" . ثم أضاف على عجل ، وإن لم يبدُ مقنعًا : "ولكن ليس هذا هو السبب ..." فسأله كمْ وقد خاب أمله والدموع تملأ عينيه : "ألم يكن للحب دور ولو قليل فى حفزك للمجيء ؟" ولكن اللاما أصرَّ على موقفه ، وتجاهل إلحاح الصبى لأن يقول له ما أراد سماعه ، وقال : "لا - لا . يجب أن أعود إلى بِنارِس . ما دمت عرفت عادة المكاتبات فى هذا البلد فسأكتب لك رسالة بين الفينة والأخرى ، وسآتى لأراك من وقتٍ لآخر . لا تبكِ ... كلُّ رغبةٍ وهمٌ وعقبةٌ فى طريق العَجَلَة" . (هويكيرك ١٩٩٦: ١٣١) .

١٣ - أرى أن دفاع إليوت عن إمبريالية كپلنغ يمكن النظر إليه من خلال النقاش الذى يقدِّمه مارلو لتسويغ الإمبريالية فى النظرية والتطبيق : "ما يشفع لنا هو الكفاية - إخلاصنا للكفاية . أما أصحابنا هؤلاء فليس لهم شأن كبير . لم يكونوا مستعمرين . ولم تكن إدارتهم تتعدّى النهب والسلب فى ظنى . كانوا غزاة ، ولا يحتاج الغازى إلا للقوة الجسدية - لشيء لا يستحق الفخر إن كنت تملكه لأن القوة مصادفة تنشأ عن ضعف الآخرين . لقد "لهفوا" ما استطاعوا وضع اليد عليه من أجل ما كان هنالك "ليُلهف" . كانت المسألة مسألة سطو وعنف ، مسألة قتلٍ بدم بارد على مستوى فظيع ، وهو ما مارسوه ممارسة عمياء - وما نتوقعه ممن يصارعون الظلام" (١٩٠٢: ٥٠) .

يبيِّن فورستر أن الإمبريالية عند كپلنغ عنفٌ لا قوَّة ، ولا يهمُّه أنها "مصادفة تنشأ عن ضعف الآخرين" . والحقيقة هى أن كپلنغ فى أشهر قصائده عن "الشرق والغرب" يرى أنهما لن يلتقيا إلا عندما يصبح الشرق ندًا للغرب فى عنفه . وإليوت يتقدَّم بفكرة "الكفاية" فى معرض محاولته لإنقاذ

كپلنغ من تهمة العنصرية ، وهى خاصية يقول إليوت إن شخصيَّات كپلنغ تتمتع بها بغض النظر عن اللون أو الجنس . لكن الفرق بين كونراد وإليوت هو أن ما يقوله كونراد ليس هو رأيه بينما الرأى الذى يقدِّمه إليوت (عن الكفاية والإخلاص لها) هو رأيه .

١٤ - قد نتساءل هنا عما إذا لم يكن فورستر يقف على قدم المساواة مع أنيل سيل الذى يقتبس إدْوَرْد سعيد عن كتابه ظهور القومية الهندية باستحسان (١٩٩٣ : ٢٤٨) . ويبدو لسوء الحظ أن كتيب حكومة مصر وأمثاله لم تكن متاحة لسعيد؛ فدفاع فورستر عن عرابى لا يقلُّ حماسًا عن دفاع أنيل سيل .

١٥ - من الواضح أن فورستر هنا متأثر بصديقه محمد العدل الذى كتب له من بورسعيد رسالة بتاريخ ٢١ تشرين الثانى / نوقمبر ١٩٢١ يقول فيها : "فى السياسة : أفضلُ زغلول من غير شك ، ويمكنك الآن أن تجد بسهولة أن عدلى [الزعيم المنافس] قد عاد هو وبعثته السياسية عودة مشرفة تاركين المحمية للشعب ، ليس كما فى السابق بل فى وضع قانونى . ومن الصعب على الأجنبى أو حتى المواطن الذى يعيش خارج البلاد أن يتصوَّر كيف أن الحكومة يمكن أن تدَّعى أن الناس إما يريدون أن يكونوا عدليين أو ألا يكونوا شيئًا . لقد أسقطوا التهمة عن زغلول باشا ، وأنا لم أقرأ الصحف منذ حوالى أسبوع ..." ((KCLC)).

[أضاف المؤلف هنا تعليقًا على إنكليزية محمد العدل وعلى سوء فهم فورستر لما كان يقصده العدل بسبب تأثر هذا الأخير بلغته العربية عند الكتابة بالإنكليزية . - المترجم] .

١٦ - أوراق بِلْنت ، مُتْحَف فِتْسْ وِلْيَم ، كِيمْبرِج .

١٧ - المصدر نفسه .

١٨ - كان ولفرد بلنت (١٨٤٠-١٩٢٢) أديبًا رومانسيًا يكتب الشعر (وعاصر كلاً من ييتس وپاوند) ، واليوميات ، وكان سياسيًا ومتمردًا ، وغاويًا للنساء (انظر إليزابث لونغفُرد ، ١٩٧٩) . وقد قال فورستر في مراجعة كتبها لكتاب بلنت اليوميات المبكرة ١٨٨٣-١٩٠٠ : "لم يكن ولفرد بلنت يمارس الاختيار . راقت له الليبرالية بسبب آماله الخاصة أيرلندة ومصر ، ولكنه لم يحب الليبرالية ، وعندما خضعت اللبرالية للعنجهية القومية في حرب البور في جنوب أفريقيا فإنه طرحها جانبًا" (تحيتان للديمقراطية ، ٢٦٣) .

أما مارمَدوك پكثول (١٨٧٥-١٩٣٦) فيذكره الناس أكثر ما يذكرونه مترجمًا للقرآن الكريم (١٩٣٠) بعنوان The Meaning of the Glorious Koran، وترجمته هي - بكلمات پكثول نفسه - "أول ترجمة إنكليزية للقرآن يقوم بها إنكليزيٌ مسلم" . ولمزيد من المعلومات عن پكثول انظر المدخل الذي كتبتُه عنه في New Dictionary of National Biography الذي تنشره جامعة أوكسفرد .

١٩ - لا تحافظ كوميديا مَرِدِث ، التي أعجب فورستر بها في أوائل حياته الأدبية خاصةً ، على المنظور البسيط الذي يرى أن الإحساس بالأمل لدى أبناء العصر الفكتوري ذو قوة أخلاقيّة مخلِّصة .

٢٠ - غضب فورستر أشدَّ الغضب مثلاً عندما علم باعتقال محمد العدل في اضطرابات سنة ١٩١٩ على يد القوات البريطانية . فاتّصل للتعبير عن شعوره بنشطاء من أمثال ولفرد بِلْنت ، وكتب للصحف البريطانية ودبّج رسائل احتجاج ضد وجود بريطانيا في مصر . انظر رسالة فورستر لفلورنس بارجر بتاريخ ٦ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩١٩ حيث يشير إلى زغلول وبعثة ملنر (الرسائل : ١/٣١٢-٣١٣) .

٢١ - E. M. Forster, "The Poetry of Iqbal: The Secrets of the Self by Sheikh Muhammad Iqbal," review, The Athenaeum, 29 (1920), p. 803. See entry in Kirkpatrick, p. 136.

٢٢ - E. M. Forster, "Indian Caves: My Pilgrimages to Ajanta and Bagh by C. M. C. Day," review, The Nation and the Athenaeum, 37 (1923), p 462. See entry in Kirkpatrick, p. 138.

٢٣ - E. M. Forster, "India and the Turks," The Nation and the Athenaeum, 30 (September 1922), pp. 844-5. See entry in Kirkpatrick, p. 137.

٢٤ - المصدر نفسه ، ص ٨٤٦ .

٢٥ - "The Politics of Representation in A Passage to India," in Tambling, ed. 1995: 138.

٢٦ - "The Politics of Desire: E. M. Forster's Encouters with India," in Davies and Wood, eds. 1994: 61.

يأتى هذا الاقتباس الذى يتكرر وروده عند الباحثين من المحاضرة التى ذكرناها أعلاه بعنوان "الأقطار الثلاثة" .

٢٧ - Bradbury 1994: 178.

٢٨ - Frederick W. P. McDowell, "Forster Scholarship and Criticism for the Desert Island," in Das and Beer, eds., 1979: 272.

٢٩ - يورد فورستر فى دفتر خواطره وملاحظاته Commonplace Book تعليقًا ساخرًا على رچردز عندما يحاول أن يميِّز بين أربعة أنواع من استجابات القُرّاء ، وهذا هو النوع الأخير : "القارئ يصل ومعه جهاز نقدى.

(أ) ابتكره هو.

(ب) استعاره من أرسطو أو رچردز.

(ت) شكَّله من قراءاته السابقة ؛ وهذا يطبِّقُه ، وهو أشد اهتمامًا بكيفية عمله منه بما يخبره به عن الكاتب . "النقد الهدّام لغوته" . (غاردنر ١٩٨٧ : ٧٨) . هذه الإشارة والإشارة الأخرى التى ترد فى الرسالة هما الإشارتان الوحيدتان لرچردز فى أعمال فورستر . (أضف أن التمييز بين أربعة أنواع من الاستجابةربما يحاكى أيضًا تمييز رچردز بين أربعة أنواع من المعانى للغرض نفسه فى كتاب النقد التطبيقى الذى كان قد نشر قبل كتابة هذا التعليق بوقت قصير - المترجم .)

٣٠ - نتساءل عما إذا كان رچردز قد غيَّر رأيه فى فورستر مع مرور الزمن بعد أن أهداه نسخة من كتابه غدًا صباحًا يا فاوستس (نيو يورك : ١٩٦٢) وقد كتب عليه العبارة الآتية : "إلى مورغَن فورستر ، تعبيرًا عن دَيْنٍ له لا يقدَّر بثمن . أ. إ. رچردز ، كلية الملك ، كَيمبْرِج ، ٤ حزيران / يونيو ١٩٦٧" (هذا الكتاب ملك إ. م. فورستر : كتالوغ رقم ٧ ، مكتبة هِفِر ، كَيمبْرِج ، ١٩٧١ ، ص ٥٠) .

٣١ - G. D. Klingopulos, "E. M. Forster's Sense of History," Essays in Criticism (1958): 156-65.

٣٢ - ما يدهشنى فضلاً عما يقوله سعيد هنا هو أن تْرِلِنْغ كان يمتلك نسختين من كتيِّب حكومة مصر ، كما يقول فى كتابه إ. م. فورستر (انظر كيركپاترك ١٩٨٥ : ٢٦) .

٣٣ - تقدِّم لِنْدا پرسكُت قراءة لرواية كمْ تختلف عن القراءات التى تجعلها "مغامرة إمبريالية" . فهى ترى "أنها نتيجة للضغط الذى كانت تشكِّله الإمبراطورية الروسية على حدود الهند الشمالية" (ألِنْ وترِفيدى

٢٠٠٠ : ٦٨) . وتضيف :"كانت دينامية التقدُّم لدى الإمبريالية البريطانية تتعرَّض لتهديدٍ آخر : كانت قوَّةُ الحس القومي الذى دعم جهود بناء إمبراطوريةٍ شملت قارَّات العالم أجمع وجهود الحفاظ عليها قوَّةً قابلة لتفتيت الإمبراطورية من الداخل بعد أن أخذ الحس القومي لدى الشعوب المستعمرة يتبلور هو الآخر" (المصدر نفسه) . وهناك تصوير ممتع لعبء الرجل الأبيض فى رواية غورا لرابندرانات تاغور التى نشرت هى ورواية رحلة إلى الهند فى العام نفسه . وقد اقتطف ألِنْ وتْرِفيدى مقطعًا منها فى الكتاب الذى حرَّراه (ص ٢٤٠-٢٤٤) .

٣٤ - "شخصيات دِكِنْز شخصيات نمطية ، ولكنْ حيويته تجعلها تنبض بالحياة إلى حدٍّ ما فتستعير حياةً من حياته ويبدو عليها أنها تعيش حياة خاصة بها . شخصيات السيد مِكوبر ، وبِكوك ، والسيدة جلبى شخصيات حيَّة ، ولكن ليس بمعنى أننا نراها من جميع جوانبها" (جوانب : ١٣٢) .

هذا هو الوصف الذى نحصل عليه للسيدة جلبى فى كتاب دليل أعمال دِكِنْز: "سيدة وقفت حياتها للأعمال الخيرية ، ولا سيما لأهالى بوريوبولا-غا الواقعة على الجانب الأيسر من نهر النيجر . ولما كانت "عيناها الجميلتان مركَّزتين على أفريقيا" فقد أهملت عائلتها إهمالاً تاما . وتحوَّلت إلى قضية حقوق النساء عندما فشل مشروعها الخاص بأفريقيًا فشلاً ذريعًا . أما زوجها السيد جلبى فرجلٌ وديع يتعذَّب وحده ، وينتهى به الأمر إلى الإفلاس" . (الكتاب من تحرير بَنْتْلى وسلْيتر وبِيرجِس ، ١٩٨٨ : ١٣٢-١٣٣) .

٣٥ - الكلمات الأخيرة من الاقتباس المأخوذ عن لورنس "The love is from God" (حصاد أبنجر : ١٣٨) ليست ترجمة دقيقة للكلمات الأصلية التى قالها الرجل الأعجف ذو اللحية البيضاء . وهذا مثالٌ على تشويه لورنس للثقافة العربية بينما هو يدَّعى أنه فهم ما قاله الرجل بالعربية . فمن الواضح أن لورنس يخلط بين "الحبّ" وبين "المحبَّة" دون معرفة الفرق بينهما . فما قاله صاحب اللحية البيضاء هو "المحبة من الله" ، وهذا يعنى بالإنكليزية divine love, compassion, fellowship or piety . ولا تعنى العبارة الحبُّ الرومانسى كما ظنَّ لورنس .

وأنا أرى أن فورستر أظهر قدْرًا كبيرًا من الفطنة عندما لاحظ ما لدى لورنس من الرومانسية . وأودُّ أن أضيف أن لورنس اتَّصف بالمبالغة فى العاطفية فى تعامله مع الثقافة العربية بوجه عام ، وأنه رغب فى أن يراه العرب كما رأى هو نفسه .

٣٦ - هنا يتبيَّن فشل دَنِس پورتر فى فهم ما قصده سعيد بمصطلحى "الرؤية" و "السرد" . ففى الجدل الذى دار بينه وبين سعيد حول أعمدة الحكمة السبعة يجد پورتر قوَّةً حيث يجد سعيد (وفورستر) ضعفًا . يقول پورتر إن ما يعطى نصَّ لورنس قوَّته هو تنوُّع عناصره . ويبدو أن پورتر لا يرى أن لورنس لم يكن قادرًا على فصل ذاته عن التجارب التى مرَّ بها ليتمكَّن من فهمها ومن ثم إفهامنا إياها وذلك لأنه خلط ما بين قصة الحرب واليوميات التى سجَّل بها الرحلة ثم أخضعهما للنضج الأخلاقى والسياسى (وليَمز و كرسمن ١٩٩٤ : ١٥٠-١٦١) .

٣٧ – هذه الملاحظة التى تتصدّر الكتيِّب قد تكون مضلِّلة ، فهى توجِّه انتباهنا مباشرة إلى مصادر معتمدة للسياسة والتاريخ المأخوذ من سجلات تاريخية لمصر كتبها متخصصون . وهذا الكتيِّب هو فى واقع الأمر مقالة ممتازة كتبها كاتب ذو عقلية متميزة . وهى لا تدَّعى الخبرة التخصصية التى يتمتع بها السياسيون ، ولكنها مليئة بالألمعية والذكاء والمفارقات والملاحظات الحصيفة . ويلخِّص فورستر بجملة واحدة جانبًا كبيرًا من سلسلة من الأحداث ، وهذا ما تثبته الجملتان الأولى والأخيرة من الأجزاء المختلفة للمقالة . وهو يختتم ملاحظاته عن سلالة محمد على بقوله "إن مجد السلالة قد أفل" (التأكيد لى) . ويقول فى خاتمة القسم المعنون "ولادة الحزب الوطني" : "وهكذا انتهت حركة كان يمكنها لو عوملت بعين العطف أن تقود مصر على طريق الحرية الدستورية" (التأكيد لى) . ويبدأ القسم المعنون "المجلس التشريعي" بالجملة الآتية : " أُسِّسَ فى سنة ١٩١٣ وأوقف عن العمل فى سنة ١٩١٤" . وهكذا . وقد كان د. هـ .لورنس قد نصح قرّاء القصص بقوله : "صدق الرواية لا الراوى" ، وهى نصيحة مفيدة لقرّاء حكومة مصر لفورستر .

Bibliography

Advani, Rukun. (1984). E. M. Forster as a Critic. London: Croom Helm.

Allen, Richard, and Harish Trivedi, eds. (2000). Literature and Nation: Britain and India 1800-1900. London: Routledge.

Ashcroft, Bill, and Pal Ahluwalia. (1999). Edward Said. London and New York: Routledge.

Bakshi, Parminder. (1994). "The Politics of Desire: E. M. Forster's Encounters with India." In Davies and Wood, pp. 23-65.

Barker, Francis, et al., eds. (1986). Literature, Politics and Theory. London & New York: Methuen.

Beer, Gillian. (1986). "Negation in A Passage to India." In Beer, John,ed. (1986)., pp. ????

Beer, John. (1962). The Achievement of E. M. Forster. London: Chatto and Windus.

___ , ed. (1986). A Passage to India: Essays in Interpretation. Totowa, New Jersey: Barnes & Noble.

Bently, Nicolas, Michael Slater and Nina Burgis, eds. (1990). The Dickens Index.Oxford: Oxford Univ. Press.

Bhabha, Homi K. (1986) "The Other Question: Difference, Discrimination, and the Discourse of Colonialism." In Barker, Francis, et al., eds., pp. 148-72.

___. (1994). The Location of Culture. London and New York: Routledge.

Boehmer, Elleke. (1995). Colonial & Postcolonial Literature. Oxford: Oxford Univ.Press.

Bradbury, Malcolm (ed.). (1966). Forster: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall.

___, ed. (1970). E. M. Forster: A Passage to India. London: Macmillan.

___. (1994). The Modern British Novel. London: Secker & Warburg.

Burra, Peter. (1966). "The Novels of E. M. Forster." In Bradbury, ed. (1966), pp. 21-33.

Césaire, Aimé. (1994). "From Discourse on Colonialism." In Williams, Patrick, and Laura Chrisman, eds., pp. 172-80.

Childs, Peter. (2002). E. M. Forster's A Passage to India. London & New York: Routledge.

Colmer, John. (1975). E. M. Forster: The Personal Voice. London: Routledge & Kegan Paul.

Conrad, Joseph. (1902). Youth, Heart of Darkness, The End of the Tether. London: Dent.

Crane, Ralph J. (1992). Inventing India: A History in English Language Fiction. London: Macmillan.

Currie, Mark. (1998). Postmodern Narrative Theory. London: Macmillan.

Das, G. K., and John Beer, eds. (1979). E. M. Forster: A Human Exploration. New York: New York Univ. Press; Basingstoke: Macmillan.

Eagleton, Terry, ed. (1989). Raymond Williams: Critical Perspectives. Cambridge: Polity Press.

Eldridge, C. C. (1996). The Imperial Experience fro Carlyle to Forster. London: Macmillan.Eliot, T. S. (1941). A Choice of Kipling's Verse: Selected with an Essay on Rudyard Kipling. London: Faber.

___. (1955). "The Literature of Politics," with a Foreword by Anthony Eden, alecture given ath the Conservative Political Centre, Crawley, Sussex, pp. 9-22.

Frazer, J. G. (1922). The Golden Bough. London: Macmillan.

Forster, E. M. (1919). The Government of Egypt. London: Labour Research Department.

___. (1920). "The Poetry of Iqbal: The Secrets of the Self," The Atheneum, 29, pp. 803-04

___. (1961a). Pharose and Pharillon. London: Hogarth Press.

___. (1961b). Alexandria: A History and a Guide. Garden City, New York: Doubleday.

___. (1962). Goldsworthy Lowes Dickinson. New York: Harvest.

___. (1972). Two Cheers for Democracy. London: Edward Arnold.

___. (1974). Aspects of the Novel. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold.

___. (1975). The Life to Come and Other Stories. Ed. Oliver Stallybrass. Harmondsworth: Penguin.

___. (1978a). A Passage to India. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold.

___. (1978b). The Manuscript of a Passage to India. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold.

___. (1981). Arctic Summer and Other Fiction. Ed. Elizabeth Heine. New York: Holmes & Meier.

___. (1983). Selected Letters of E. M. Forster 1879-1920. Ed. Mary Lago and P. N. Furbank. London : Collins.

___. (1985a). Selected Letters of E. M. Forste r1921-1970. . Ed. Mary Lago and P. N. Furbank. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard Univ. Press.

___. (1985b). A Room with a View. Ed. Oliver Stallybrass. Harmondsworth: Penguin.

___. (1988). Commonplace Book. Ed. Philip Gardner. Aldershot, Hampshire: Wildwood House.

___. (1989). The Longest Journey. Ed. Elizabeth Heine. Harmondsworth: Penguin.

___. (1992). Howards End. Ed. Oliver Stallybrass. Harmondsworth: Penguin.

___. (1996). Abinger Harvest and England's Pleasant Land. Ed. Elizabeth Heine., London: André Deutsch.

Furbank, P. N. (1993). E. M. Forster: A Life. 2 vols. Oxford: Oxfor Univ. Press.

Goodyear, Sara Suleri. (1995). "Forster's Imperial Erotic," in Tambling.

Halls, Michael (1985). "The Forster Collection at King's." Twentieth-Century Literature (E. M. Forster issue) (Summer/Fall). Pp.????

Herz, Judith Scherer. (1993). A Passage to India: Nation and Narration. New York: Twayne.

Herz, Judith Scherer, and Robert K. Martn, eds. (1982). E. M. Forster: Centenary Revaluations. London: Macmillan.

Hopkirk, Peter. (1996). Quest for Kim: In Search of Kipling's Great Game. London: John Murray.

Kermode, Frank. (1970). "Forster." The Listener (18 January). P. 833.

Kipling, Rudyard. (1901). Kim. London: Macmillan.

___. (1994). The Works of Rudyard Kipling. Introductory Essay by George Orwell.
Ware, Hertford: Wordsworth Editions.

Kirkpatrick, B. J. (1985). A Bibliography of E. M. Forster. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press.

Klingopulos, G. D. ((1958). "E. M. Forster's Sense of History and Cavafy." Essays in Criticism, 8. pp. 156-65.

Lago, Mary, ed. (1985). Twentieth-Century Literature (E. M. Forster issue). (Summer/Fall).

___. (1995). E. M. Forster: A Life. London: Macmillan.

Leach, Edmund. (2000). The Essential Edmund Leach. Vol 2: Culture and Human Nature. Ed. Stephen Hugh-Jones and James Laidlaw. New Haven and London: Yale Univ. Press.

Longford, Elizabeth. (1979). A Pilgrimage of Passion: The Life of Wolfred Scawen Blunt.London: Weidenfeld and Nicolson, 1979.

McDowell, Frederick P. W. (1976). E. M. Forster: An Annotated Bibliography of Writings about Him. DeKalb: Northern Illinois Univ. Press.

Meyers, Jeffrey. (1973). Fiction and the Colonial Experience. Ipswich: The Boydell Press.

Milner, Alfred. (1983). England in Egypt. London: Edward Arnold.

Moore-Gilbert, Bart, Gareth Stanton, and Willy Maley, eds. (1997). Postcolonial Criticism. London: Longman.

Noble, R. W. (1981). " 'Dearest Forster'- 'Dearest Masood': An East-West Friendship." Encounter (June). Pp. 61-72.

Parrinder, Patrick. (1987). The Failure of Theory: Essays on Criticism and Contemporary Fiction. Brighton, Suddesx: The Harvester Press.

Parry, Ann. (1992). The Poetry of Rudyard Kipling. Buckingham: Open Univ. Press.

Parry, Benita. (1986). "The Politics of Representation." In Beer (1986).

Richards, I. A. (1966) "A Passage to Forster: Refelections on a Novelist." In Bradbury (1966).

Royle, Nicholas. (1999). E. M. Forster. Plymouth: Northcote House.

Said, Edward. (1975). Beginnings: Intention and Method. Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press.

___. (1978). Orientalism: Western Conceptions of the Orient. Harmondsworth: Penguin.

___. (1993). Culture and Imperialism. London: Chatto & Windus.

___. (1997). "From Silence to Sound and Back Again: Music, Literature, and History." Raritan 17, 2 (Fall). Pp. 1-21.

___. (2001a). Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays. London: Granta.

___. (2001b). The Edward Said Reader. Ed. Mustafa Bayoumi and Andrew Robin. London: Granta. Pp. 419-44.

Salih, Tayeb. (1980). Season of Migration to the North. Trans. Denys Johnson-Davis.

Shaheen, Mohammad. (1974). "Forster on Proust." Times Literary Supplement (February).

___. (1979). "Forster's Alexandria: The Transitional Journey. In Das and Beer.

___. (1983). "Forster's Meredith: Meditation and Change." Modern Fiction Studies (Summer). Pp. 240-44..

___. (1993). "Forster's Salute to Egypt." Twentieth-Century Literature (April). Pp. 156-71.

Stape, J. H., ed. (1993). E. M. Forster: Interviews and Recollections. London: Macmillan.

Tambling, Jeremy, ed. (1995). E. M. Forster: Contemporary Critical Essays. Basingstoke: Macmillan, now Palgrave Macmillan.

Trilling, Lionel. (1944). E. M. Forster. London: The Hogarth Press.

___. (1966). "Forster and the Liberal Imagination," In Bradbury (1966).

Watt, Donald. (1983). "Mohammad El-Adle and A Passage to India." Journal of Modern Literature (July). Pp. 311-26.

White, Gertrude M. (1953). "A Passage to India: Analysis and Revaluation." In Bradbury (1970).

Williams, Patrick, and Laura Chrisman, eds. (1994). Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. New York and London: Pearson Education.

Williams, Raymond. (1958). Culture and Society. London: Chatto and Windus.

___. (1961). The Long Revolution. London: Chatto and Windus

___. (1974). The English Novel from Dickens to Lawrence. St. Albans: Paladin.

___. (1979). Politics and Letters: Interviews with New Left Review. London: Verso.

___. (1980). Problems in Materialism and Culture: Selected Essays. London: Verso.

Young, Robert J. C. (2001). Postcolonialism: An Historical Introduction. Oxgord: Blackwell.

المؤلف فى سطور :

محمد شاهين

أستاذ الأدب الإنجليزى والأدب المقارن بالجامعة الأردنية .

من كتبه بالإنجليزية التى نشرتها دار النشر ماكميلان – لندن :

– "الدوائى مردث".

– "القصة العربية القصيرة " (ط، أولى ١٩٨٩ ، ط . ثانية).

– "فورستر وسياسة الاستعمار ".

– "إليوت فى العربية" (مطبعة جامعة مين – أمريكا).

– "پاوند فى العربية" (مطبعة جامعة مين – أمريكا).

– قام بنشر العديد من الأبحاث بالإنجليزية والعربية فى مجلات عالمية .

من كتبه بالعربية :

– إدوارد سعيد : رواية للأجيال .

– إدوارد سعيد : مقالات وحوارات .

– تأثير إليوت فى العربية : السياب – صلاح عبد الصبور – محمود درويش .

– الأسطورة والأدب .

– آفاق الزاوية .

المترجم فى سطور:
محمد عصفور

ولد فى عين غوال ، حيفا ، سنة ١٩٤٠.

حصل على شهادة البكالوريوس من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة بغداد سنة ١٩٦٤.

حصل على الدكتوراه من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة سنة ١٩٧٣.

عمل فى الجامعة الأردنية من سنة ١٩٧٣ إلى سنة ٢٠٠٠.

عمل فى جامعة الإمارات العربية المتحدة من سنة ١٩٩٤ إلى سنة ١٩٩٨.

عمل فى جامعة الشارقة من سنة ٢٠٠٠ إلى سنة ٢٠٠٦.

يعمل حالياً فى جامعة فيلادلفيا بالأردن .

شغل منصب رئاسة قسم اللغة الإنجليزية فى الجامعة الأردنية عدة مرات .

شغل منصب عميد كلية الآداب فى الجامعة الأردنية مرتين .

له اهتمامات بحثية متعددة منها الأدب المقارن، أدب الفترة الرومانسية ، شكسبير ، الشعر العربى الحديث ، الترجمة .

من أبحاثه باللغة الإنجليزية دراسات تتعلق بالشعراء : شلى ، وسذى ، وتوماس مور، وشكسبير ، والكدتور جونسن ، وجبرا إبراهيم جبرا، وبالعربية له دراسات عن جبرا ومحمود درويش ، وأبى القاسم الشابى ، إلخ .

من جهوده فى الترجمة ترجمة رواية جبرا "صيادون فى شارع ضيق" ، و"البدائية" ، و" مفاهيم نقدية"، و"تشريح النقد "، و"البنيوية وما بعدها ، و "فجر العلم الحديث".

راجع ترجمات عدد من الكتب التى نشرتها سلسلة عالم المعرفة الكويتية .

وكتب عدة دراسات فى الترجمة تناول فى إحداها موضوع ترجمة الشعر متمثلا بترجمة نازك الملائكة لقصيدة "مرثية فى مقبرة " لتوماس غراى ، وتناول فى دراسة أخرى تأثير الترجمة على اللغة العربية .

كتب دراسة نشرتها له مجلة اللغويات العربية التى تصدر فى ألمانيا عن مشكلات المعاجم الثنائية التى تحاول إيجاد مصطلحات مقابلة لمصطلحات ومفاهيم ليس لها مقابل باللغة العربية .

التصحيح اللغوى : سهام أبو العمرين
الإشراف الفنى : حسن كامل